

تاريخ الأدب الرومانى

الجزء الأول

تأليف

ج . و . دف

ترجمة
الدكتور محمد سليم سالم

راجعه
الدكتور صقر خفاجة



الناشر
مركز كتب الشرق الأوسط

١٩٦٤

تاريخ الأدب الروماني

بإشراف
الإدارة العامة للثقافة
بوزارة التعليم العالي

تصدر هذه السلسلة بمعاونة المجلس الأعلى
لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

تاريخ الأدب الروماني

الجزء الأول

تأليف

ج . و . دف

ترجمه
الدكتور محمد سليم سالم

راجعه
الدكتور صقر خفاجة

الناشر
مركز كتب الشرق الأوسط

١٩٦٣

هذه ترجمة الجزء الأول من كتاب

A Literary History of Rome

تأليف

F. Wight Duff

تصدير المترجم :

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله

أما بعد فإنى أقدم للقارئ ترجمة كتاب يعتبر من أمهات المؤلفات فى موضوعه ، وهو بحق أفضل ما ظهر فى اللغة الإنجليزية فى تاريخ الآداب اللاتينية . وقد استقبله القراء ، أساتذة وطلبة ونقاد وباحثون ، عندما ظهر لأول مرة فى سنة ١٩٠٩ استقبالاً رائعاً ، فأعيد طبعه عدة مرات .

ويتحلى مؤلف هذا الكتاب بذوق رفيع وعلم دقيق وهما خصلتان قلما اتفقتا لفرد واحد . ولهذا صعبت ترجمة كتابه : أولا لبلاغته الرائعة ، وثانيا لكثرة مصطلحاته الجديدة على النقد العربى ، وثالثاً لغزارة ما به من مقتطفات تحتاج إلى قلم سيال .

وقد حاول المترجم أن ينقل صورة صادقة لهذا الكتاب، دون أن يرنو إلى أسلوب بليغ أو خيال رائع .

وعلى الله قصد السبيل .

حلوان فى ٢٨ أغسطس سنة ١٩٦٣ .

VXORI AMANTISSIMAE
LIBRORVM MEORVM
CVRIOSAE ADIVTRICI
HOC OPVS
D.D.D.

إلى

زوجى الحبيبة

وعضدى فى

تأليف كتبى

أهدى

هذا المؤلف

كلمة عن
إعادة طبع هذا الكتاب وتصحيحه

ولو أن إعادة طبع هذا الكتاب قد تمت بصفة عامة بطريقة التصوير الشمسى ، إلا أنى تمكنت ، والفضل فى ذلك للمطبعة ، من القيام بعدد من التغييرات فى المتن وأن أضيف إلى ثبت المراجع ، معالجا النقص الذى حدث فى سنة ١٩٥٣ ومشيراً إلى بعض المؤلفات التى ظهرت بعد نشر الكتاب . وقد أمدنى فى التصحيح وتحسين المراجع بعون لا يقدر : البروفسور ج .ب . ا . فلتشر ، الأستاذ بكلية الملك (نيوكاسل على التاين) بجامعة درهام . وإنه ليسعدنى أن أسجل هنا اعترافى بجميله .

أبيرسويث — ١٩٥٩ ا .م . د

مقدمة الطبعة الثالثة

بقى كتابا أبى فى تاريخ الآداب الرومانية سنوات طويلة ، وقد نفد طبعهما ، ثم تـقرر ، وكان هذا مصدر سعادة كبيرة لى ، إعادة نشر المجلد الأول الذى يروى قصة الأدب فى رومة إلى نهاية العصر الذهبى ، وإنى آمل أن تصدر طبعة جديدة من تاريخ الأدب فى العصر الفضى فى المستقبل القريب .

وقد تراءى لى أن من الأفضل أن يعاد طبع هذا الكتاب كما دبجه أبى دون تغيير . وهذا يعنى أن كثيرا من المراجع التى وردت فى الهوامش سيبدو فى نظر الباحثين المحدثين وقد طال عليه الزمن بعض الشىء . ولهذا وضعت ملحقا يحوى مراجع إضافية يمكن استعمالها إلى جانب الهوامش التى تركها أبى .

وإنى أعترف بجميل الكثيرين من الأصدقاء ممن لجأت إلى الاستعانة بآرائهم ، ولا سيما والدتى والسيد/ ألان هدسن– وليامز ، المحاضر بقسم الدراسات فى أبيرسويث. وقد أعانتى كلاهما فى تصحيح التجارب وبالنصائح القيمة ، فضلا عن أنه يسرنى أن أسجل العون الذى بذله مراجع المطبعة ، وعلى الخصوص المعونة التى قدمها السيد/ كونان نيكلاس الذى أضاف إلى دليل الكتاب وأدخل تحسينات عليه ، زيادة على خدماته العادية الأخرى .

ا . م . د

كلية ويلز الجامعية

أبيرسويث — ١٩٥٣

مقدمة الطبعة الأولى

يحاول هذا المجلد أن يقدم تاريخاً متصلا للأدب اللاتيني في أقدم أطواره وفى أحسن فتراته . وقد وجه التفات مبدئى إلى أصل الرومان ولغتهم وخلقهم . والأدب اللاتيني يرزح تحت دين ثقيل للبحث والمثابرة اللذين مكنا العلماء من جمع بقايا اللغة اللاتينية القديمة التي كثيرا ما كانت مهلهلة . فهذه الشذرات تفيدنا علما كثيرا لأنها أصل الإنتاج الأدبي كله الذى جاء فيما بعد .

وفى هذا المؤلف ، الفكرة التى نهدف إلى نقلها إلى ذهن القارئ بإلقاء نظرة قصيرة على الأصول القبلية والبساطة البدائية فى الحياة الرومانية ، وعلى المعالم الظاهرة فى الشئون القومية والتغييرات التى حدثت فى الأحوال الاجتماعية والذهنية ، هذه الفكرة تشير إلى التطور نحو التركيب السائر جنبا إلى جنب بجوار التطور من الآثار القديمة الجافة إلى الصقل الجميل فى سيشرون وفرجيل . وقد مثلنا للتقدم الأدبى بملاحظة الطرائق الجديدة فى التفكير والأساليب الجديدة فى الإنشاء والوصول إلى سلامة فى التعبير ونتائج جديدة فى الأنغام الشعرية .

وكان أحد الأهداف التى نرمى إليها فى كل جزء من أجزاء هذا الكتاب الإلحاح على دوام الطراز الرومانى على الرغم من كل تجديد وعلى الرغم من هجوم النفوذ اليونانى. فعلى الرغم من آثار الهيلينية بقيت المدنية الرومانية — المبادئ والأمانى ومعايير الجمال — رومانيـــة . فقد استعار الرومان على نهج رومانى . فلم يكن الرومانى سلبياً مجردا أو قابلا للتشكيل بسهولة ، ولكن رجولته القوية تحكمت بشدة فى المادة الأدبية وشكلتها ، ولذلك لقيت المعالم القومية توكيداً فى الأدب .

وقد راجعت فى تقييم الحركات الأدبية والشخصيات الأدبية المصادر الإنجليزية والفرنسية والألمانية ، وفى بعض الأحيان الإيطالية؛وقد اعترفت

فى التعليقات بالعون الذى أستمد من هذه المؤلفات ومن المجلات الكلاسيكية. وإنى أشعر على الخصوص بأنى مدين إلى الطبعة الإنجليزية التى صدرت فى عام ١٩٠٠ لكتاب تويفيل، تاريخ الأدب الرومانى، فهو مازال معينا لا ينضب من المراجع على الرغم من أنه لا يحوى دائما نقدا ملهما. أما كتاب پيشون، تاريخ الأدب اللاتينى ، فقد أوحى إلى بآراء عديدة . وعلى الرغم من أنه من المحال ، كما أنه ، وهو الحق ، أمر غير مرغوب فيه ، أن ننفض عنا ذكرى آراء النقاد التى ألم بها الإنسان مدة طويلة ، فمع ذلك ليس هذا الكتاب تجميعاً من تواريخ الآداب اللاتينية. فالنهج الذى اتبع فى هذا الكتاب هو أن نزن الأدلة القديمة ، فضلا عن فحص النتائج الحديثة ، وتسجيل الأثر الذى تركته قراءة مستقلة لكل كتاب كلاسيكى أشير إليه . ففى استعراض عظماء الكتاب أشير إلى المصادر الأصلية التى تشير إلى حياتهم . فهدفنا هو حث الشباب إلى الاهتمام بأسس التعرف على المؤلفين القدامى والكتب القديمة. والمقتطفات فى الهوامش ستساعد القارىء « إن أراد » على أن يختبر هذه الأسس ، بمعرفة المصدر الذى جاءت من قبله هذه الواقعة أو تلك النظرية والقدرة على التحقق من مدى صحة الأخبار وإلى أى مدى بنيت هذه الأخبار على التخمين ، فهذا من الواضح نهج مهم للطالب ، ولكنه منهج قد يحوى ما يثير فى القارئ العادى الإعجاب . وتكوين فكرة عادلة عن عبقرية مؤلف والمؤثرات التى تأثر بها يتطلب البحث فى سيرته بدقة وتأريخ مؤلفاته. وباستعراض الأحوال البيئية التى تحدد أصول المؤلفات العظمى يمكن فقط أن يظهر الأدب وهو لا يعكس العقل الخلاق وحده ولكنه يعكس كذلك الروح العامة . وعلى ذلك فسرد قصة حياة أديب من الأدباء استخدمت لتضع هذا الأديب فى وسطه وفى بعث ظروف معاصرة مشابهة كالتى تحكمت فى اختياره لموضوعه وحددت نهجه فى معالجته . وبالمثل يرمى حشد السلف

والنماذج إلى تبيان الوراثة الأدبية ؛ لأننا هنا نبحث فى عوامل لا يمكنها وحدها أن تعلل العبقرية الفردية ، ولكنها مع ذلك ساهمت فى خلق هذه العبقرية من الناحية الفنية . فقيمة أى كاتب من الوجهه التاريخية هى كل ما يمكن حصره من إنتاجه الأدبى كله - بما فى ذلك المؤلفات التى فقدت - ونسبته إلى بيئته ، وإلى زمنه ، وإلى حد ما إلى خلفه . ولكن إلى جوار هذه الأهمية التاريخية ، مع مايقابلها من تطور قبلى وأدبى ، تطالب أهمية الفنان من الناحية الجمالية أن يقام لها وزن . وهنا يجب أن يضاف إلى النهج التاريخى روح إنسانية تحاول أن تدرك بالعطف والتذوق جزءاً من الجمال الخفى الكامن فى كل عمل أدبى رائع .

ولدعم النقد الأدبى اقتطفت قطع كثيرة للتوضيح . وفى أكثر الأحوال وضع النص اللاتينى فى الهامش وأعطيت الترجمة الإنجليزية مكان الصدارة فى المتن ليظهر الكتاب سهل القراءة متصلا فى أعين أولئك الذين لا يعرفون إلا القليل من اللاتينية . وإنى شخصيا مسئول عن هذه الترجمات من النثر والشعر فى أوزانه المختلفة . وبغض النظر عن قطع قليلة سبق ظهورها فى بعض المجلات ، فإن هذه الترجمات قد وضعت لهذا الكتاب . وقد كان تأليفها مصدر سعادة لى ، وأخال أنها ستكون مصدر غبطة للقارئ .
وهناك ثبت قصير من المراجع ، من النصوص الحديثة والمراجع الحديثة على الخصوص ، لم يقصد به قط أن يكون شاملا كاملا وضع فى الهوامش الملحقة بكل مؤلف . والقاعدة التى سرت عليها فى تهجى الكلمات اللاتينية هى ترك القدامى يسيرون على نهجهم . فالمقتطفات اللاتينية تستخدم u لا v و V لا U . وعلى ذلك لو وجدت كلمة لاتينية فى نص مقتطف فإن Seruius هى التى تستعمل ، أما إذا وجدت فى جملة إنجليزية فليس هناك نفع فى إعطاء أى شكل غير الشكل العادى Servius . وعلى نهج مماثل إذا أشرنا إلى أحد علماء القرن الثامن عشر فإن طريقة التهجى تركته

دون أن تمس واحتفظنا عمدا بحرف v في هذه الحالة، كما نقول كذلك :
Vergilius لا Virgilius .

وقد قدر للفصل الخاص بسيشرون أن يحظى بميزة بينة . فقد قرأه الدكتور د. س . ريد ، العضو والمدرس بكلية جونفيل وكايوس وأستاذ التاريخ القديم بجامعة كيمبردج ، وإنى مدين له بعدد من التغييرات الهامة . كما يجب على أن أشكر الأستاذ ر .س. كونواى، الأستاذ بجامعة مانشستر ، لمناقشة بعض المواد الخاصة بسكان إيطاليا ، والدكتور و . م. لنزى، عضو كليـــة يسوع بأكسفورد وأستاذ الإنسانيات بجامعة القديس أندروز ، لإجابته عن بعض الأسئلة الخاصة بنظريته عن الشعر الساتورنى .

وإنى كذلك معترف بجميل زوجى وفضلها التى كتبت جميع المخطوط وأعانت بصفة مستمرة فى تصحيح التجارب ، وإلى مستر بازيل أندرتون ، بكالوريوس فى الآداب وأمين المكتبة العامة فى نيو كاسل على التاين الذى قرأ جميع المخطوط وقدم اقتراحات كثيرة نافعة، وإلى أصدقاء آخرين من أمثال مستر هارى أندرسون ومستر مالكولم كوين الذى ساعد فى أطوار العمل المختلفة فى عمل يبعث الغبطة ، ولكنه مع ذلك جد شاق .

ج . و . د

نيوكاسل على التاين
٣١ / ٣ / ١٩٠٩ .

مقدمة الطبعة الثانية

الاستقبال الحسن الذى قوبل به فى هذا القطر وفى أمريكا كتابى : تاريخ الأدب الرومانى (إلى نهاية العصر الذهبى) قد جعل من الضرورى إصدار طبعة أخرى ، بها تصحيحات قليلة لاشأن لها. وإنى أشعر أنى مضطر إلى التعبير عن رضاى من مدى موافقة النقاد فى الجرائد والمجلات ذات الأهمية على بعض الأهداف الأساسية لهذا المؤلف ، ولا سيما الإشارة إلى علاقة الأدب اللاتينى ببيئته فى الحياة القومية والإلحاح على دوام الخلق الرومانى وأصالته .

وقد كان من المشجع أن أجد أن الفكرة قد لاقت قبولا عند نقاد ذوى نفوذ ومقدرة لأنها صحيحة ولأن طريقة معالجتها قد أثارت اهتمام القارئ العادى . فمن البين أن من بين معالم هذا الكتاب التى حازت قبولا استخدام المقتطفات من المصادر الأصلية ، إذ بوساطة المقتطفات التى فى المتن والإشارات التى فى الهوامش اقتطفت شذرات من كبار الكتاب فى الكثير الغالب بنفس ألفاظهم لتوضيح خصائصهم وقيمتهم . وبهذه الطريقة قدمت للقراء مادة أصيلة تعلل نقاطا فى النقد الجمالى للمؤلفات الأدبية الرفيعة . وقد وجد اقتصارى على ترجماتى مايبرره فى الاستقبال والعطف الذى حظيت به هذه الترجمات ، إن نثرا إن شعرا .

وقد عبر كثير من المقرظين ، وكان هذا حسن منهم ، عن رغبة فى وجوب امتداد تاريخ الأدب اللاتينى على نهج مماثل ، وهدفى على قدر مايسمح به المستقبـــل القريب من دعة أن أواصل دراستى للأدب اللاتينى فى « العصر الفضى » .

ج . و . د

نيوكاسل على التاين

فهرس الكتاب


مقدّمة

الفصل الأول

مقدمة عن البيئة

الادب والبيئة – فكرة رومة – العوامل التى شكلت رومة والرومان – الطبيعة ، السلالة ، العائلة ، الحكومة ، الديانة

تاريخ الأدب اللاتينى ، كتاريخ رومة نفسها ، دائرة تتسع على الدوام . فدويلة المدينة الواقعة على نهر التيبر خلقت من نفسها ، خلال أجيال كثيرة ، مرت فى أثنائها بطور الملكية ، أقوى جمهورية أولا فى لاتيوم ، ثم بعد ذلك فى إيطاليا ، واشتبكت فى نزاع مميت مع القرطاجنيين واليونانيين ، قبل أن ينشأ فيها أدب فنى حقيقى . ولهذا فمن الطبيعى ، كما ورد عن الرواة ، أن يقال إن الأدب اللاتينى بدأ بليفيوس أندرونيكوس ، حوالى ٢٤٠ ق . م ، وذلك بعد أن أنشأت رومة علاقات مع عالم البحر الأبيض ، وأصبحت قاب قوسين من التوسع السريع نحو الغرب والشرق . ولكن جذور ذلك الأدب كانت أكثر عمقاً . فالأدب اللاتينى كسجل يعبر عن عبقرية الأمة الرومانية لا يمكن فهمه مستقلا عن الظروف والأجناس التى حددت نمو الشعب الرومانى وخصائصه . كان لرومة قدرة على جـذب الكتاب وتلقى الإلهام من كل جزء من العالم المعروف ، ولكنها رغم تأثرها العميق بهم امتازت بقوة خاصة ، نتيجة لعملية رد فعل حيوية ، على تثبيت طابعها عليهم كأفراد وكمجموعة . لقد اتجه الميل السائد فى الفكر والطموح صوب المركز ، كما اتجه فى فرنسا نحو باريس . فاتصال رومة بولايات كثيرة فى العالم من الناحية الجغرافية والذهنية له مغزى كبير فى تاريخ الأدب اللاتينى . ولكن الأصل والأساس أولا وأخيراً هما رومة والرومان .

ففكرة رومة هذه بعينها — على الرغم من أن اهتمامنا هنا هو بصفة أساسية برومة الوثنية — فكرة مركبة تضطرنا حتما إلى الرجوع إلى عناصرها الأولى . فما هي العوامل التي شكلت خصائص الأمة الرومانية ، وكانت لذلك في النهاية تلك القوة التي يمكن أن تغذي الأدب ؟ من المحال أن نغفل - على الرغم من أنه لا يوجد تاريخ ، وتاريخ أدب على الخصوص، يؤمل أن يناقش ، دون أن يترك شاردة — المقومات الحقيقية التي تتكون منها البيئة الرومانية . ومن بين ألوف العوامل التي تؤثر في البيئة فتؤثر هذه بدورها في تطور أمة من الأمم — وهي عوامل نسبياً أكثر تعقيداً من من تلك التي يخضع لها الأفراد — عوامل تأبى أن نغضى عنها . فالطبيعة الخارجية والسلالة وحياة الأسرة والدين والحكومة ، بما فيها كلها من تشابك وتداخل، يمكن أن نقول بوجه عام إنها تلخيص لهذه العوامل . ويندرج تحت الطبيعة عامل الأراضي سواء كانت أرض الآباء والأجداد بمزاياها وعيوبها الطبيعية فيما يخص التوسع الحربي والتجاري والاستعماري أو أرضاً جديدة تملكها الرومان بالغزو والفتح ؛ وهنالك أيضاً عامل الجوار للقبائل والشعوب الإيطالية الأخرى ، وهم قد غيروا سواء في الحرب أو السلم طرائق التفكير الرومانية والوسائل القومية لصياغة هذه الأفكار بوساطة اللغة. ويندرج تحت السلالة مسائل تشبه أن تكون من موضوعات علم الحياة ، من وراثة وقرابة . وينطوي تحت حياة الأسرة أثر النظام العائلي والعادات ، وكذا القصص المتناقلة على شكل أساطير تاريخية من ناحية ، ومن ناحية أخرى على شكل طقوس دينية . ويندرج تحت الدين: العبادات والعقائد ذات الأهمية الدائمة في تشكيل الأخلاق. وتحت عنوان الحكومة يمكن تجميع الآثار الكثيرة الدقيقة التي نجدها منقوشة على الطابع الروماني ، حفرتها سجلات النضال الطويل في داخل المدينة وخارجها ، وحفرتها قوانينها وصلاتها بالشعوب الأجنبية والنائية ولا سيما اليونان ، وتنميتها فكرة الامبراطورية التي كانت نظاماً سياسياً ، كما كانت إلهاماً قدسياً .

وهكذا بالإيجاز : القطر والمدينة والشعب اللاتيني وسكان شبه الجزيرة الآخرون ولغاتهم وتطور الأحوال العامة من حربية ودستورية واقتصادية واجتماعية وعائلية ودينية ، كلها تكوّن مؤخرة الصورة التي على الرغم من أن تفاصيلها تدخل في اختصاص علم الإثنولوجية أو فقه اللغة أو التاريخ، يجب بوجه عام ألا تغيب عن أنظارنا عند تقدير الأدب وتذوقه . فالخصائص التي اكتسبها الشعب والتطور الذي وصلت إليه الوحدة الاجتماعية من الحضارة والمدنية من عصر إلى عصر من العوامل الأساسية في تفهم كبار المؤلفين والكتاب . وكلما تذكر المرء بوضوح أكثر هذه العوامل المختلفة ، رأى على نهج أفضل أنها تحظى في الشعر والنثر بتوضيح يعادل في تحديده وضوحها فيما أنتج العقل الروماني في الميادين الأخرى . ولا ينقص تعددها واختلافها من الوحدة الأساسية لفكرة رومة . فجرثومة الأخلاق المميزة التي منحت كل ما ساعد على نجاح الإمبراطورية ، كانت موجودة هنالك في أولئك الرعاة الذين استقروا على تل البـلاتين ، كما أن تكوين اللغة الأساسي ، على الرغم من التجارب الأدبية الكثيرة والتجديد والصقل، بقي من الناحية الأساسية كما لاكته أفواه الرعاة والفلاحين الأول في لاتيوم.

الفصل الثانى

الأصول ، جغرافية وقبلية

روما : موقع المدينة — أرض إيطاليا — معالم جغرافية ومناخية — قطر المتناقضات — تعدد الشعوب فى إيطاليا — الوراثة المركبة فى الشعب اللاتينى والأدب اللاتينى — الإترسكيون ومشكلتهم الغامضة — القبائل الإيطالية : الأومبريون والأوسكان والسابليون واللاتين — مسائل تمس علاقاتهم — قرابتهم وعداؤهم وتطورهم تدريجاً نحو الوحدة — خليط من الأجناس فى روما — هل كان فيهم دم غير آرى ؟

* * *

تكوّن الاعتبارات الجغرافية والإثنولوجية فى تاريخ الأدب الرومانى، كما فى تاريخ روما السياسى ، المقدمة اللائقة . فموقع روما ولاتيوم وسط إيطاليا ، وموقع إيطاليا المركزى بين أشباه جزر البحر الأبيض مكن اللغة اللاتينية من أن تصبح لغة عالمية ذات أدب عالمى ، كما مكن روما من أن تصبح قوة عالمية . فتضاريس إيطاليا من ساحلها على البحر الأدريانيكى وهو نسبيا قليل المرافىء ومن سهولها الواسعة الممتدة بين جبال الأپينين والبحر التوسكى ركزت المراحل الأولى من التوسع الرومانى على الغرب والجنوب . ونتيجة لذلك أثرت المدنية اليونانية على روما قروناً عن طريق المستعمرات اليونانية فى جنوب إيطاليا وصقلية قبل أن يصبح الاتصال

بلاد اليونان أمراً هيناً . وموقع رومة(١) على نهر التيبر(٢) جعل منها سوقاً(٣) للبلدان الواقعة فى سهل لاتيوم ، ونتيجة لذلك اتجهت فى هذه الحالة منافذها الخارجية عن طريق النهر والبحر صوب الغرب . ولكن إن كان شبه الجزيرة قد أدار ظهره إلى جهة المشرق ـ ولذلك جاء الأثر الشرقى بيطء إلى إيطاليا ـ فهى تواجه أسبانيا وقد طمع فيها كل من رومة وقرطاجنة وكأنها «الدورادو» El Dorado ، بينما أشار أخمصها إلى إفريقية وكاد يلمس صقلية التى تعدد سكانها فى القديم من سيكيل وفينيقيين ويونان.

---

(١) ربما كانت كلمة رومة Roma «تعنى بلدة النهر» ، أى البلدة الواقعة على rumon وهو الاسم القديم لنهر التيبر (سيرفيوس ، فى تعليقاته على الكتاب الثامن من الانيادة ، ٩٠) ، وكلمة rumon مشتقة من الجذر الهندى الأوربى — streu ، بمعنى يجرى : قارن فى اللغة اليونانية ῥέ(F)ω ، ῥεῦμα ، وفى اللغة الايرلندية sruaim ، وفى اللغة الجرمانية العليا القديمة stroum . انظر W . M . Lindsay , Latin Language ، طبعة ١٨٩٤ ، ص ٣٠٧ . غير أن لينزى عدل فيما بعد عن هذا الرأى واعتبر Roma كلمة اترسكية : انظر مقدمته لكتاب G . Dennis , Cities and Cemeteries of Etruria ، طبعة ١٩٠٧ ، ص ١٠ .

(٢) يمكن أن تعنى كلمة Tiberis « نهر الجبل » ويفسرها هـ . نيسين على أنها تعنى Bergstrom ويقارنها بكلمة Tibur و Tifernus (mons ‘ amnis) و Tifernum و Tifata (إذ أن الباء فى اللاتينية تقابلها فاء فى اللهجة الأوسكية) . ويقول عنها فارو ، اللغة اللاتينية (٥ ، ٢٩) إنها كلمة غير لاتينية . ومن أسماء النهر الأخرى القديمة Albula (Italische Landeskunde ، الجزء الأول ، طبعة ١٨٨٣ ، ص ٣٠٨) .

(٣) هذا الموقع الحسن الذى لا يرضى عنه Ihne لا يمكن وصفه بإيجاز أفضل من الكلمات التى وضعها ليفى (٥ ، ٥٤ ، ٤) على لسان كاميلوس حينما كان ذاك الزعيم يحض الرومان على عدم الهجرة من رومة إلى فى : Non sine causa dei hominesque hunc urbi condendae locum elegerunt, saluberrimos colles, flumen opportunum, quo ex mediterraneis locis fruges deuehantur, quo maritimi commeatus accipiantur, mare uicinum ad commoditates nec expositum nimia propinquitate ad pericula classium externarum, regionum Italiae medium. Ad incrementum urbis natum unice esse locum, argumento est ipsa magnitudo urbis . وذكر « التلال الصحية جدا » التى بنيت عليها رومة يتضمن بالمقابلة معرفة خطر الملاريا فى المناطق المنخفضة والمستنقعات ، ومن الأمور ذات المغزى أن الحمى وضعت فى مصاف الآلهة ، فكان للإلهة فيبريس (Febris) فى رومة ثلاثة معابد .

كان الحاجز الجبلى العظيم ، أعنى جبال الألب ، الذى يقع فى شمال ما نسميه بسهول لومباردى يكوّن حماية ظاهرية أكثر منها حقيقية لإيطاليا القديمة(١) ضد غزو يأتى من أواسط أوربا : فجبال الألب يمكن تسلقها بسهولة أكبر من سفوحها الشمالية؛ وهذه الحقيقة الجغرافية شجعت الأجناس المختلفة على غزو إيطاليا مرات متتالية ، مما جعل سكان إيطاليا فى الأزمان الغابرة خليطاً من الشعوب . والجبال التى كوّنت معلما ظاهراً من معالم شبه الجزيرة من شمالها إلى جنوبها لم يجدها أحد قط غير قابلة للاختراق . فهى لم تمنع اتصال القبائل المختلفة بعضها ببعض ، وكانت بركة على البلاد لأنها لطفت من « سعير الصيف » بنسيمها العليل ، وأوجدت مرعى لقطعان الماشية ومنحت الناس مواقع يبنون عليها قراهم ومدنهم وهم فى مأمن من الملاريا المنتشرة فى السهول المليئة بالمستنقعات ، ووهبت « أهل رومة المرهقين » ملاذاً ملائماً وقد كانوا - مثل هوراس - يهرعون إليه فراراً من غبار العاصمة وضوضائها وأوبئتها وحرارتها وعرقها المتصبب ، وقد برهنت على أنها وسيلة لتنشئة أجيال من العنصر الإيطالى لا يقارن بأولئك الذين تراخت عضلاتهم فى كثير من المستعمرات اليونانية وأذهب طموحهم إغراء الرخاء

---

(١) كانت إيطاليا القديمة (uetus Italia) (« أرض الثيران ») قارن uitulus فى الأصل تدل على جزء صغير فقط من الجنوب الغربى من شبه الجزيرة يمتد من بايستوم التى تبعد من نابلى بنحو خمسين ميلا إلى الجنوب إلى نقطة تقرب من ميتابونتوم على خليج تارنتوم . وفى أوائل القرن الثالث قبل الميلاد امتدت إيطاليا رسميا نحو الشمال حتى بلغت جبال الأپينين وأصبح حدها الشمالى نهر روبيكون إلى الشرق ونهر ماكرا إلى الغرب . ولم يدخل حوض نهر البو ضمن « إيطاليا » إلا فى عصر أغسطس عندما أصبح حد إيطاليا من الشمال جبال الألب .

وصيف جنوبي يمكن أن يوصف بأنه نصف استوائي . فإيطاليا(١) كانت دائماً بلد المتناقضات بمناخها الذي يتفاوت بين الحر الشديد والبرد الزمهرير وأرضها الغنية بالحبوب والزيت والنبيذ والمراعي ، فلا جرم أن برزت الزراعة ولعبت دوراً كبيراً في حياتها وآدابها ؛ ولكن كان بإيطاليا أيضاً مستنقعات موبوءة بالحمى وسلاسل مقفرة من الجبال القاحلة ، كما كان من بين سكانها قوم استقروا في المناطق المرتفعة وكانوا أشداء مقتصدين ومن ناحية أخرى وُجد مترفون في المدن تناسوا في الغالب عادات أهل الريف القديمة prisci mores و rusticitas (٢) بل كانوا عادة يزدرونها ، غير أن فريقا من أحسن مفكري رومة وساستها رأوا فيها كسبا سياسيا ذا قيمة أخلاقية.

ويقابل هذا الاختلاف في المميزات الطبيعية في شبه الجزيرة خليط عجيب من الناس ، وقد تميزت من بينها أربع طوائف ـ الكلت في الشمال ، واليونان على الساحل الجنوبي والجنوبي الغربي ، والإترسكيون في الشمال الغربي من لاتيوم ، وفي وسط إيطاليا وجنوبها شعوب إيطالية كثيرة من الأومبريين والأوسكان واللاتين والسابليين . وهنــــاك طبقة من السكان الأصليين تمثلها آثار منتشرة من الإيبريين ـ وهم بكل تأكيد من جنس غير

---

(١) يدرس هـ . نيسين في كتابه Italische Landeskunde ، الجزء الأول ، طبعة ١٨٨٣ ، البحار والجبال والأنهار والمناطق البركانية في إيطاليا ومعالمها العــامة التي تخص المنــــاخ والزروع ، كما يعرض لشعوبها . ويوجد عرض أوجز كتبه J. Jung, في I. Müller, Handbuch d. Klass Alt. ، ٣ ، ٣ ، ١) ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٩٧ ، ص٣ ـ ٧٠ . انظر أيضاً E. A. Freeman, Historical Geog. of Europe ، الطبعة الثالثة ، نشرها J. B. Bury ، سنة ١٩٠٣ ، الفصل الثالث (ولا سيما ص ٤٣ وما بعدها ، عن شعوب إيطاليا).

(٢) بليني ، رسائل ، الكتاب الأول ، ١٤ ، ٤ ، على الرغم من أنه مثل جيد للتحضر (urbanitas) ، إلا أنه يستعمل كلمة rusticitas في معنى حسن ، لا يطابق مجرد الفظاظة . فهو يظهر إعجابه ببركسيا (Brixia) لأنها تقطن في جزء من إيطاليا يحتفظ ببساطة الحياة القديمة (multum adhuc uerecundiae, frugalitatis atque etiam rusticitatis antiquae retinet ac seruat).

آرى ـ سكنو أسبانيا ؛ ومن الجبليين الليجوريين حول خليج جنوه، وكان المعتاد أن يقال عنهم إنهم شعب غير آرى قريب من الباسك؛ ومن اليابيجيين الذين ربما جاءوا من إيليركوم سائرين حول الأدرياتيك، وهذا الرأى أرجح من القول بأنهم جاءوا عبر الأدرياتيك ، ثم طردهم أناس أتوا من بعدهم وأقصوهم إلى الجنوب فى كعب شبه الجزيرة .

ليس لمخلفات العصر الحجرى أو بقايا جنس قديم من أجناس البحر الأبيض (١) أو آثار فترة من الزمن معاصرة لموكيناى فى بلاد اليونان أهميـــة نسبياً فى إيطاليا ، وهى على أى حال بعيدة كل البعد عن الأدب فلا تعنينا هنا . فحال إيطاليا ليس كحال بلاد اليونان ، حيث ترك أشجع الشجعان الذين عاشوا قبل أجاممنون أصداء شهرتهم تتردد فى أشعار هوميروس ، وحيث ينبغى أن نبحث عن أقدم جذور الأدب فى حضارة الألف الثانية قبل الميلاد . والصلة الجغرافية التى بين رومة وطروادة، تلك الصلة التى أصبحت فى يد فرجيل أبهى زينة فى الأدب الرومانى ، لا تلقى ضوءاً حقيقياً على هذا الظلام الذى سبق التاريخ . وقبل أن نعرف الصلة بين الطبقات الأولى من السكان وبين المدنية الإيطالية والرومانية فى العصور المتأخرة ، حقاً قبل أن نعرف جيداً من هم اللاتين ومن هم الرومان وفى أى ترتيب وفدوا على إيطاليا بين القبائل الإيطالية يجب أن تجتمع لدينا أدلة كثيرة . فالصلة اللغوية لا تثبت القرابة الجنسية، والقرابة فى الجنس يجب أن تثبت فى النهاية بالأدلة المستقاة من علمى الآثار والأجناس تساعدهما فى ذلك أبحاث علماء التشريح وعلم الجماجم .

---

(١) حضارة التيرعارى (Terremare) الحجرية الجديدة التى تمثلها المساكن المقامة فى البحيرات فى سهول نهر البو ، ولئن يكن قد عثر عليها فى لاتيوم وكامبانيا يجب ، أن تعزى إلى الجنس «الليجورى» الأصيل الذى قهره الغزاة من السيكول والأوربيين الذين جاءوا عبر جبال الألب، غير أنه من الصواب أن نضيف أن بعض الثقات يعتبرون الليجوريين طليعة الآريين، أما سكان الدور المقامة على أعمدة فى البحيرات فيقولون عنهم إنهم هم «الإيتاليون» (Itali).

اختلط الدم الرومانى ـ وهذا رأى مسلم به الآن على وجه العموم ـ مع دم كثير من الأجناس الأخرى ، إذ تقابلت فيهم مختلف الطوائف الآرية ، وربما كذلك عناصر غير آرية . فالرواية القديمة القائلة بأن رامنيس Ramnes وتيتيس Tities و لوكيريس Luceres تمثل ثلاث فئات ـ اللاتين والسابين والاترسكيين ـ تحوى حقيقة مؤكدة . وحتى مومسين ، وهو حجة ، لم ينجح فى إقناع الباحثين أن الرومان خلوا من كل خليط أجنبى ، وقد كان يود أن يؤمن الناس برأيه هذا . فوجود خليط سابينى قوى هو التعليل الوحيد للحكايات الكثيرة القديمة عما حدث بين السابين والرومان من نزاع وتحالف[١] ، كما أن سيطرة إتروريا على رومة نفسها هى التفسير الوحيد لأسطورة الملوك المنتمين إلى أسرة تاركوين[٢] . وعندما ندرك أن السلالة اللاتينية مختلطة وغير نقية ، عندئذ تبرز الحاجة إلى عون آخر نستمده من علم اللغة وعلم الإنسان وعلم الآثار فى حل مسائل لها تأثيرها الهام على النظم الحكومية والفنون الشعبية والآداب . فأثر الوراثة على الخلق الرومانى وعلى اللغة اللاتينية أيضا ينطوى على مسائل معقدة تحير الألباب . فهناك عادات شعبية كثيرة وخصائص ومعتقدات لا بد وأن تصبح أقل غموضا عندما يفصلها العلم تبعا لأصولها ، إن كانت مأخوذة عن بلد أجنبى ، أو وراثة عن الماضى المباشر أو ميولا دقيقة باقية من الماضى السحيق . فمن الطبيعى أن تنشأ هذه الأسئلة وأمثالها : ما مدى الأثر الإترسكى

---

(١) مثال ذلك العلاقات بين رومولوس وتيتوس تاتيوس ملك السابين . أما عن اختطاف السابينيات ، فإن جريندج (Greenidge) يلاحظ أن أقل مغزى للقصة « أنها تدل على علاقة التزاوج الوثيقة بين رومة وبين هيئة غير لاتينية » (Roman Public Life ، ص ٢٩٠) . ووجود عائلات سابينية فى رومة مثل آل تيتوريوس (Titurii) يدلل إلى حد ما اختلاف وجهات النظر فى موضوع تاربيا التى تظهر فى بعض الروايات كخائنة ، وفى بعضها الآخر كبطلة . انظر Ettore Pais, Ancient Legends of Roman History ، ترجمه إلى الإنجليزية M. E. Cosenza ، طبعة ١٩٠٦ ، الفصل الخامس .

(٢) يناقش Ettore Pais ذلك فى الفصل السابع من كتابه الذى سبق ذكره .

فى رومة؟ وما معنى كلمة إترسكى؟ ومن أين جاء الإترسكيون؟ وإلى أى حد أثر الدم الإترسكى فى رومة كما أثر الفكر والفن الإترسكى؟ وإلى أى مدى أثر السابين على رومة؟ وهل السابين من نفس الجنس، وهل لغتهم من عين الفرع الذى تنتمى إليه اللغة اللاتينية؟ وأى القبائل استقر أولا فى شبه الجزيرة؟ وماذا كانت علاقة الرومان واللاتين بهذه القبائل؟ وما الأثر الذى أحدثه على الرومان أقرباؤهم من السامنيت، أو أقرباؤهم البعداء من الكلت؟

ولو فرضنا أن هذه الأسئلة وغيرها مما يمس خصائص الأجناس يمكن أن نجد عنها إجابات نهائية، ولو فرضنا أننا عرفنا بدقة أكبر من الناحية اللغوية الدور الذى لعبته، بين اللغات القديمة فى وسط إيطاليا، اللهجات، مثل اللهجة الأوسكية والأومبرية، فإنه لا بد من الوجهة الأدبية من مواجهة مشكلات جديدة. فالآداب الرومانية، فيما يمكن أن يدعى من ناحية الجمال الفنى مولدها الحقيقى فى القرن الثالث قبل الميلاد، كانت فى الغالب من عمل رجال، على الرغم من أنهم كتبوا فى رومة، فإنهم لم يكونوا من الرومان فهناك فى الأدب كما فى الأمة الرومانية شىء أجنبى كثير. كان أندرونيكوس يونانياً، وكان پلاوتوس من أومبريا، وكان إنيوس من كالابريا. وإنيوس هو القائل إن له ثلاثة أفئدة تقابل لغاته الثلاث ـ الأوسكية واليونانية واللاتينية. وكان ترنتيوس إفريقياً، وكان كايكيليوس، وهو الذى احتل المكان الأول فى الدراما بين پلاوتوس وترنتيوس، عبداً من إنسوبريا غاليا نال حريته. ومن الممكن أن بعض خصائص فرجيل انبثقت من أصله الكلتى(١)، كما جاءت المسحة «البتافية» فى ليفى إلى حد

---

(١) ذكر النغمة الكلتية يشعل غضب بعض النقاد الذين يؤمنون بأن كثيرا من الكتاب قد بالغوا فى ذلك منذ أن نشر ماثيو أرنولد محاضراته عن دراسة الأدب الكلتى The Study of Celtic Literature. وقد يكون من المحتمل أن نسبة الكلت فى سكان فرنسا قد قدرت بأكثر من حقيقتها، ومع ذلك فليس من الخيال المطلق أن يلحظ پيشون (Pichon) =

ما من الشمال أيضاً . وإنه لما يدعو إلى التنبؤ بالطابع العالمي الذي سيكون للأدب الروماني أنه من بدء نشأته يعود بالباحث إلى خارج حدود رومة نفسها وخارج لاتيوم إلى الأثر الذي أحدثه على طبيعة الرومان الأومبريون والأوسكان والقرطاجنيون واليونان وتأثير الرومان عليهم . ثم بعد ذلك في زمن الإمبراطورية أصبح الأدب الروماني بدرجة أقل أدب العاصمة أو أدب إيطاليا . فأسبانيا مسقط رأس آل سينيكا ولوكان وكولوميلا ومارتياليس في العصور الكلاسيكية . وكان لبلاد الغال فيما وراء جبال الألب ولإفريقية ، ومثلها في ذلك مثل بقية الولايات ، مراكزها العلمية الخاصة وكتابها من الوثنيين والمسيحيين . كان أوسونيوس والقديس پولينوس من بلاد الغال . وكان أپوليوس وترتوليان والقديس أغسطين من إفريقية . وبعد موت نيرون اكتشف الناس ، كما لاحظ تاكيتوس ، سراً خطيراً : وهو أنه يمكن تعيين الأباطرة في أي مكان آخر غير رومة(١) . وقد نتج عن ذلك تواً أن الأدب اللاتيني يمكن أيضاً أن يكتب في أي مكان آخر ، على الرغم من أن العاصمة الإمبراطورية لم تفقد على الإطلاق جاذبيتها السحرية .

فمن بين سكان إيطاليا أولئك الذين كان لهم اتصال برومة قروناً كثيرة والذين لا بد أن يسترعوا انتباهنا فترة قصيرة هم الإترسكيون والقبائل

= بعض خصائص وطنه في أدباء الرومان : Les Gaulois Cisalpins ont déjà bien des traits de l'esprit français, la clarté, l'équilibre, la mesure harmonieuse, le naturel, la douceur et la grâce ; la simplicité passionée de Catulle et de Virgile, l'éloquence souple et lumineuse de Tite-Live, l'ingénieuse finesse de Pline le Jeune, nous font reconnaître en eux nos vrais compatriotes. (Histoire de la littérature latine) الطبعة الرابعة ، ١٩٠٨ ، ص ٥) .

(١) تاريخ تاكيتوس ، ١ ، ٤ : «Euolgato imperii arcano posse principem alibi quam Romam fieri.»

الإيطالية الأخرى . فالإترسكيون هم معضلة علم الأجناس فى إيطاليا التى تأبى أن تحل . ولكن يوجد الآن ما يشبه أن يكون إجماعاً عاماً على أنهم لا ينتمون إلى العائلة الهندية الأوروبية لا من جهة الجنس ولا من جهة اللغة . كان من الواضح أنهم غرباء فى وسط الإيطاليين ذوى القوام الرشيق، وهم قوم تميل أجسادهم الضخمة إلى البدانة . ومن الممكن قراءة نقوشهم المكتوبة بحروف مقتبسة من الحروف اليونانية ، ويمكن فهمها فهما جزئياً على الأقل . ولكن موطنهم الأصلى لغز غامض (١) . فقد ظن بعض علماء الأجناس أنهم أتوا من أواسط أوربا ، ولا سيما من جبال الآلب الرايتية Rhaetian Alps ، وقد قيل إنهم أتوا من الشرق ولا سيما من ليديا(٢) ، وذلك طبقاً للرواية القديمة التى ذكرها كل من هيرودوتوس وتاكيتوس ؛ وقد وضعوا فى صف واحد مع أهل منغوليا ؛ وقد ذكر فى النهاية أنهم أتوا من الجنوب ، وهم « بيلاسجيون » ، أو هم فرع من جنس البحر الأبيض البدائى جاءوا من إفريقية(٣) . ومهما يكن أصل هذا الشعب الغامض الذى حمل اسم « راسينا » (Rasena) فإن هناك أشياء كثيرة واضحة عن قوتهم ومدنيتهم وأثرهم على رومة . لقد حكموا فى يوم ما ما بين جبال الألب إلى كامپانيا ، وقد تركزت قوتهم فى حلف من اثنتى عشرة مدينة ، ربما كان

---

(١) لا يجزم الباحثون المحدثون جزم J. W. Donaldson عندما نفى الرواية القائلة بأن الإترسكيين أتوا من ليديا كأسطورة « لا أساس لها من التاريخ » وعندما أعلن أنه « إن لم يكن الإترسكيون من الطبقة السفلى من الجرمان القدماء ومن أنقى طبقات القوط ، فليس هناك جنس من البشر يستطيعون الانتماء إليه » ! (Varronianus ، الطبعة الثالثة ، ١٨٦٠ ، ص ١٨) .

(٢) اعتبر J. G. Frazer أن عدم التفاتهم إلى نظام الأبوة ، وهو يدل على أن شجرة النسب يمكن تتبعها من جهة الأم ، وكذا نظام القرابة النسوية يؤيدان « الرأى السائد الذى طرحه المؤرخون المحدثون دون اهتمام كبير أن الإترسكيين من أصل ليدى » (Lectures on the Early History of the Kingship ، عام ١٩٠٥ ، ص٢٤٨) .

(٣) يقول الأستاذ سيرجى (Sergi) فى كتابه The Mediterranean Race ، عام ١٩٠١ ، إن « الإترسكيين من البيلاسجيين الغربيين » .

الأنموذج الذى حذا حذوه الحلف اللاتينى. وفى القرن الثامن قبل الميلاد بدأت تجارتهم تنافس تجارة الفينيقيين، وقد استغلوا الثروة المعدنية فى سردينيا وقورسيقه وإلبا. وفى القرن السادس قبل الميلاد انحازوا إلى القرطاجنيين لتدمير مستعمرة ألاليا (Alalia) اليونانية فى جزيرة قورسيقه. ولقد دامت قوتهم مدة طويلة قبل أن يصدهم أحد فى الجنوب أو يعجزهم الغاليون ويحصروهم فى الشمال. ولأنهم كانوا صناع معادن وبنائين لمدن محصنة ومشيدين لطرق وبجار، فقد تركوا أثراً لا يمحى فى إيطاليا. كان فن اليونان أمامهم كنماذج، ولكنهم كثيراً ما مسخوا اجمالها لميلهم إلى التشويه والكآبة، وفى بعض الأحيان إلى القسوة الوحشية(١). وكثير من آرائهم الدينية، وكثير من طقوسهم وسحرهم وإخبارهم بالغيب وبحثهم عن المغيبات بوساطة أحشاء الضحايا وشارات حكامهم وملاهيهم الدموية وقصصهم المسرحية أثرت تأثيراً عميقاً على حضارة رومة التى جاءت بعدهم. وقد لوحظ (٢)، وربما كان هذا حقاً، أن غموض پرسيوس قد يرجع إلى مسحة إترسكية. ولكن يظهر أن من التعسف أن يعد پروپرتيوس وتاكيتوس نموذجين للإترسكيين، لأن پروپرتيوس على أكثر تقدير جاء من حدود أومبريا، ومسقط رأس تاكيتوس غير معروف فلا يمكن الاعتماد عليه فى جعله أساساً لنظرية أو أخذه مثالا عليها.

---

(١) تتبع Jules Martha بعض العلاقات التى تربط بين الفن الاترسكى واليونانى فى L'Archéologie étrusqu et romaine، ولا سيما الفصل الثالث. ويلاحظ Duruy «أن أحد المظاهر الخاصة فى الأخلاق الإترسكية يناقض تماماً الأخلاق اليونانية. فهذا الشعب المحب للشهوات يريد أن يزيد من لذاته بمناظر الموت» (History of Rome، الترجمة الإنجليزية، المقدمة، الفصل الثالث).

(٢) لاحظ ذلك پيشون، المرجع نفسه، ص ٥ : Les auteurs originaires de l'Étrurie ont quelque chose de plus pénible, de plus tourmenté : ils sont obscurs, comme si la langue et l'esprit de Rome leur étaient moins familiers : Perse et Properce sont du nombre, et si Tacite, comme on l'a souvent cru, était né en Étrurie, il ne ferait pas exception.

أما عن القبائل الإيطالية التى سكنت أواسط إيطاليا فينبغى أن نقول إن تحديد علاقاتهم بعضهم ببعض تحديدا دقيقاً وكذا صلتهم باللاتين أمر لم نصل إليه إلى الآن ؛ وإن كان من الهين أن نحدد الأماكن التى أقاموا بها بمساعدة المواقع التى وجدت فيها بقاياهم اللغوية. وأهم أنموذج للهجة الأومبرية يتألف من الألواح البرنزية الإيجوفية أو « اليوجوبية » (Eugubine ، وهى تبحث فى مراسم أخوة من الكهنة ، وقد عثر عليها فى بلدة إيجوفيوم التى تحمل الآن اسم جوبيو Gubbio . وأحد النقوش الهامة جداً فى اللهجة الأوسكية هو المعروف بلوح بانتينا (Tabula Bantina) وهو يحوى عدة لوائح بلدية تطبق فى بلدة بانتينا التى تقع إلى الجنوب الشرقى من مسقط رأس هوراس فى بلدة فينوسيا (Venusia) . إننا نعرف أن الأومبريين والأوسكان و السابليين واللاتين كانت تجمعهم قرابة وثيقة وأنهم تكلموا لهجات متقاربة ، ولكن زمن دخولهم إيطاليا وترتيب وفودهم عليها لا يزال فى الكثير الغالب موضوعاً للتخمين . لقد قُدم فرض محتمل جدا وهو أنه فى حوالى زمن الهجرة الدورية إلى بلاد اليونان ، أى قبل الميلاد بعشرة قرون تقريباً ، اضطر كثير من الشعوب الإيطالية إلى الانتقال من مكان إقامتها بسبب الغزو الإترسكى(١) . ولكن قد يكون من الأرجح أن هذا الانتقال سببه توسع الإترسكيين أكثر من ظهورهم لأول مرة (٢) . ويبدو أن الأومبريين — وتقول الروايات إنهم كانوا أول فئة إيطالية استوطنت إيطاليا — طردهم الإترسكيون من أملاكهم الواسعة من البحر إلى البحر . وعندما طردوا نحو الشرق ، تركوا أسماء بقاع فى إتروريا تدل

---

(١) انظر W. Deecke, Italy ، ترجمة H. A .Nesbit ، طبعة ١٩٠٤ .

(٢) وجد أجداد القبائل اللاتينية والأومبرية والأوسكية إيطاليا وقد احتلها (الإترسكيون) . هذا ما يقول W. M. Lindsay فى مقدمته التى صدر بها طبعته لكتاب Dennis, Cities and Cemeteries of Etruria ، عام ١٩٠٧ . وهو يعتقد أن هجرة الإترسكيين ترجع إلى زمن أكثر قدماً من هجرة الشعوب الإيطالية .

على حدودهم القديمة(١) . والأوسكان (٢) بالمعنى الضيق قبيلة كامپانية ؛ ولكن الاصطلاح «أوسكى» كان يستعمل فى معنى أوسع ليشمل السامنيت ، كما استخدمه ليفى عندما ذكر أن قنصلا رومانيا استخدم فى حرب السامنيت جواسيس يعرفون اللهجة الأوسكية (٣) . ومن الممكن أن هذا يدل على أن اللغتين متشابهتان أكثر من أن يعنى أنهما متماثلتان . ومن الممكن أن الأوسكان انتشروا فى أنحاء كامپانيا ولوكانيا وأپوليا قبل أن يستقر السامنيت كجيران لهم . والرواية القائلة إن السامنيت من أصل سابينى تستند إلى علم فقه اللغة وترجمهم إلى المجموعة السابيلية التى تشمل قبائل الپاليجنى (Paeligni) والماروكينى (Marrucini) والفيستينى (Vestini) . وقد تساءل البعض هل هناك اختلاف كبير بين السابين واللاتين . ويبدو أن الأبحاث الحديثة أكثر من أى وقت مضى تدل على أن اللاتين والرومان كانوا أساساً عين الشعب ، كالسابين والسامنيت(٤) . والنظرية القائلة بأن من يحملون أسماء تنتهى بالمقطع ci-(٥) ينتمون إلى السكان الهنديين الأوربيين

---

(١) R. S. Conway, Italic Dialects ، طبعة ١٨٩٧ ، ١ ، ص ٣٩٥ .

(٢) قبيلة Osci (وفى اللغة القديمة Opsci ، وفى اللغة اليونانية Ὀπικοί) اتصلت مبكراً بالإترسكيين واليونانيين ، ومن الممكن أنهم كانوا أقدم شعب فى إيطاليا استعار حروف الهجاء ودون لغته .

(٣) ليفى ، ١٠ ، ٢٠ : «gnarosque Oscae linguae, exploratum quod agatur, mittit».

(٤) «Essi (i. e. Sabini, Hirpini, Campani, Romani, ed altri) sono, credo io, essenzialmente un popolo solo..Soltanto gli accidenti della storia fecero i Sanniti rivali invece che fratelli dei Romani» ر . س . كونواى ، 'I due strati nella popolazione indo-europea dell' Italia antica فى Rivista d' Italia ، أغسطس ، ١٩٠٣) .

(٥) فى وسط إيطاليا أسماء القبائل المنتهية بالمقطع -no- : Sabini, Latini, Hirpini, Frentani, يبدو أنها تتبع لغة طبقة متأخرة من السكان أخضعت فى كل مكان من يحمل أسماء تنتهى بالمقطع -co- ، مع أن الثانى فى بعض الأحيان أنجب حتما الأول (Osci, Hernici, Aurunci, Volsci, Falisci, Etrusci, Pollusca) ؛ قارن : Marru-ci-ni, Sidi-ci-ni ، حيث ترتيب النهايات له مغزى (R. S. Conway, Ital. Dial. ، ١ ، مقدمة ، ٩) .

الذين سكنوا وسط إيطاليا قبل أولئك الذين يحملون أسماء تنتهى بالمقطع ni - (أعنى أن Osci, Volsci, Aurunci ... الخ سبقوا Romani Latini, Sabini, ... الخ) تدخل نظاماً ووضوحاً كبيرا فى موضوع غامض هو مجىء العنصر الإيطالى إلى إيطاليا . ومن اختصاص علم الآثار وعلم الأجناس أن يقدما أدلة للبرهنة أو دحض الرأى القائل إن فى لاتيوم فى العصور الأولى كان هناك صنفان من السكان ، كلاهما هندى أوربى ولكنهما يختلفان فى العادات والثقافة - أحدهما الفولسكى Volsci ، سكان الدور المقامة على أعمدة ، وهم يستعملون البرنز ويدفنون موتاهم ؛ والثانى السابين وهم جنس له صلة بالكلت ، يستعملون الحديد ويحرقون موتاهم (١) .

والقرابة التى تربط اللاتين والسابليين والأومبريين بعضهم ببعض لم تكن تخطر ببالهم كقوة تعمل على توطيد المودة بينهم . فمن أقسى أنواع النزاع الوحشى ذاك النضال الذى شب بين رومة وأقرب أقربائها . ويزداد إعجابنا بظهور رومة وتطورها من بلدة لاتينية إلى سيدة إيطاليا عندما ندرك أنه لم يكن يوجد فى إيطاليا مبادئ تدعو إلى الوحدة ، كشعور اليونانيين بأنهم جميعاً من أصل هيلينى . فعلى الرغم من أن الحكومات اليونانية المختلفة كانت مستقلة ، فقد كانت تجمعهم روح قومية عامة جعلتهم يشعرون بها اعتراف جميع اليونانيين بقرابتهم بعضهم لبعض إذا هم قورنوا «بالبرابرة» وحقهم فى الالتجاء إلى مهبط الوحى فى دلفى ؛ والاشتراك فى المباريات الرياضية فى أوليمبيا. أما مجموعة الشعوب الإيطالية فقد كانت أكثر اعتزالا .

---

(١) هذا هو الرأى الذى ناضل عنه الأستاذ كونواى فى المجلة الإيطالية التى سبقت الإشارة إليها. وقد أيد مثل هذا الرأى الأستاذ ردجواى فى بحث عنوانه « من هم الرومان؟ » قرأه أمام الأكاديمية البريطانية فى ٢٤ أبريل سنة ١٩٠٧ (مجلة أثينايوم ، ٤ مايو) .

كان هناك وحدة فى الشعور ، وإن تكن محدودة، بين اللاتين الذين احتفلوا بالعيد على جبل ألبا ؛ وكان هناك اعتراف بالقرابة بين السابين والقبائل السابلية الأخرى فى تلك الأسطورة القديمة التى تروى عن الاحتفال بما يسمى uer sacrum وكان من نتيجته إرسال جماعات كمستعمرين يختارون من بين أصغر شباب القبائل ، وقد أصبح بعضهم السامنيت ورمزهم الثور، وأصبح البعض الآخر البيكينتيين Picentines ورمزهم ناقر الخشب ، وأصبح بعضهم الهيرپينيين ورمزهم الذئب[1] . غير أنه ، بوجه عام ، لم يعترف أولئك اللاتين والسابيليون والأومبريون الذين انحدروا من سلالة واحدة بأن هناك رابطة تربط بعضهم ببعض أقوى من تلك التى تربطهم ببقية سكان شبه الجزيرة ـ من إترسكيين وغاليين وياپيجيين ويونان. والحق أنه أنى وقت ، أصبحت رومة قوة عظمى تقف على الحدود وتدافع عن مجموعة من الشعوب تربطهم رابطة الدم ضد الأجانب الذين يتكلمون لغة أجنبية من التوسكان والغال الذين نسيت رومة صلة القرابة بينها وبينهم»[2]، ومع ذلك فقد كانت رومة بطيئة فى التغلب على عزلتها. ويدل السماح للحلفاء الإيطاليين فى وقت متأخر بالتمتع بالرعوية الرومانية على ضيق الفكر الذى ساد حتى قرب قيام الإمبراطورية . ولقد كان النظام الإمبراطورى وهو يتخذ من الظروف الواقعية دروساً هو الذى وسع وجهة نظر الرجل الرومانى أبعد بكثير من أى شىء تصوره الرجل اليونانى فى يوم من الأيام فيما يخص سياسة التحالف .

لم يكن هناك فى الرومان ولا فى رومـــة فى العصر البدائى ما ينبىء بعظمتها فى المستقبل سواء فى الأدب أو التوسع الإمبراطورى . ولو سمع

---

(١) يمكن ربط هذه الحيوانات بالقبائل كتوتيم .

(٢) A. H. J. Greenidge, Roman Public Life ، طبعة ١٩٠١ ، ص ٢٩٥ .

إنسان بنبوءة أن الرومان سيتفوقون حتى على جارتهم ألبا لأصابه الدهش. فقد كانوا ينتمون إلى جماعة إيطالية كانت حياتها على العموم زراعية ورعوية. وكان مركز المدينة هو المحيط المربع على تل البلاتين، «مكان الرعى»(١) الذى كان الرعاة من الرومان يسوقون إليه قطعان الماشية فى عصر ماقبل التاريخ. ومن رومة المربعة Roma Quadrata هذه اتسعت المحلة المجاورة لنهر التيبر فغطت المرتفعات السبعة - بلدة على سبعة تلال septimontium وإن لم تصبح مساوية للمدينة المقامة على التلال السبعة التى يحف بها سور سيرفيوس توليوس. ولسنا نعرف بالدقة إلى أى مدى ينطوى اتساع رومة إلى حدود سيرفيوس على ضم أحياء vici أو قرى pagi مختلفة من الناحية الجنسية، مستقلة من الناحية السياسية. وقد قام كثير من التساؤل عما إذا كانت رومة ضمت إليها عناصر من أجناس مختلفة من اللاتين والسابين والإترسكيين(٢) حتى فى أقدم عصور نموها. ولقد سبقت الإشارة إلى أن أسماء القبائل الأولى: رامنيس Ramnes وتيتيس Tities ولوكيريس Luceres قد اعتبرت دليلا على اختلاط الدم الرومانى والسابينى والإترسكى. ويرجع البعض اختلاط الطوائف من أجناس متفرقة فى الشعب الرومانى إلى وقت سحيق فى ضباب الماضى البعيد قبل مجىء أناس من الدم الهندى

---

(١) من المحتمل أن Palatium و Palatinus ، مثل إله الرعاة الذى يحمل اسم باليس (Pales) ، مرتبطة بالجذر الموجود فى كلمة pabulum و pasco ...الخ ، ولكن المعنى فسر على أنه يدل على « مكان تجول الماشية » (قارن palari) . وقد أنفق كثير من العلم والخيال فى غير وجهه فى اشتقاق هذه الكلمة ، ويمكن أن نعثر على كل ذلك مدونا فى كتاب Sex.Pompei Festi de Verborum Significatu quae supersunt cum Pauli Epitome ، طبعة W. M. Lindsay ، سنة ١٩١٣ ، ص ٢٤٥ .

(٢) بعد أن أعلن الأستاذ ليفزى ، كما أشرنا سابقا ، أن رومة من أصل إترسكى أضاف : « لا بد أنها كانت بلدة أو قرية إترسكية قبل أن يظهر رومولوس واللاتين بزمن طويل » (مقدمة لطبعته لكتاب Dennis, Cities and Cemeteries of Etruria ، سنة ١٩٠٧ ، ص ١٠) .

الأوربي . وقد قيل إن دفن الموتى لم يكن من عوائد الجنس الآرى، ولكن من عادات جنس البحر الأبيض الأصيل الذى تنسب إليه فيما بعد الطبقة الدنيا (plebs) فى رومة . كان تاريخ بلدتهم على تل البلاتين يرجع إلى فترة عتها الأساطير التى تحكى عن الأبطال ، عندما كان الوادى بين التلال السبعة يكوّن مستنقعاً ، وكان تل البلاتين مغطى بأكواخ مصنوعة من الغاب . وهذا الرأى يصور المهاجرين الآريين الذين كان من عادتهم حرق موتاهم وقد وجدوا فى إيطاليا شعوباً أصيلة ، وهو يحاول أن يرى «الجنس الأصيل» (autochthonous) فى أوسونيا (Ausonia) فى الطبقة الدنيا ، والآريين الوافدين فى وقت متأخر فى الطبقة العليا (١) . وحتى إن لم نقبل الحدس بوجود عناصر غير آرية(٢) فى الرومان ، فمن الواضح أن عناصر من أجناس مختلفة تقابلت فى الرومان ، كما حدث فى كثير من القوميات الكبرى فى التاريخ .

---

(١) يقابل أناتول فرانس على هذا النحو بين 'plébéiens ingenieux et diserts' وبين 'patriciens pliens de courage et de foi' . وهو يلبس هـذه النظرية ثوباً يثير الاهتمام فى كتابه فوق الحجر الأبيض Sur la pierre blanche .

(٢) سوف نلحظ أن النظرية الموجودة فى كتاب « فوق الحجر الأبيض » تدخل طبقة من السكان لا تكون جزءاً من نظرية الأستاذ كونواى فى مقاله : 'I due strati uella popolazione indo-europea dell' Italia antica.

الفصل الثالث

اللغة اللاتينية — تاريخها وخصائصها

اللغة اللاتينية — قرابتها للغة اليونانية ، ولا سيما للغة الكلتية — أخواتها من اللهجات الإيطالية — إلحاح اللهجات على البقاء — أثر هذه اللهجات على اللغة اللاتينية — الفترات الأساسية فى تاريخ اللغة — اللغة المهذبة والعامية — خصائص اللغة اللاتينية العامية (البليبية) — أثر لهجة الحديث على الأدب اللاتينى — التطورات فى تاريخ لغة الأدب — اللغة اللاتينية بعد العصر الكلاسيكى — أهم خصائص اللغة اللاتينية — نقص الخفة والتنويع الموجودين باللغة اليونانية — صفاتها الإيجابية — التغلب على عدم الرشاقة بالجد المستمر — شكوى الرومان من لغتهم — أثر سيشرون وترتوليان على اللغة اللاتينية — التقابل التام الدائم بين اللغة والشعب — نظرة هوراس إلى التجديد فى الألفاظ والتعبيرات أكثر حرية من نظرة يوليوس قيصر — الوصول إلى السيطرة الكاملة على اللغة فى العصر الكلاسيكى

* * *

أصبحت اللغة اللاتينية التى كان يتكلمها أولا اللاتين،وهم أهل السهول الواقعة إلى يسار المجرى الأسفل لنهر التيبر ، لغة إمبراطورية عظيمة ولغة أدب عظيم . بل لقد وصلت إلى أكثر من عظمة رسمية وأدبية . لقد أصبحت لهجتها الدارجة أصلا للغات الحديثة فى غرب أوربا . وبما أنها تتبع العائلة الهندية الأوربية أو الهندية الجرمانية فهى ذات صلة واضحة باللغة اليونانية ، وكذا صلة أكثر وضوحاً بالمجموعة الكلتية التى تمثلها

اللغات الغالية والإيرلندية والولشية القديمة(١). وفضلاً عن مجموعة من الجذور المشتركة، فهناك أشكال نحوية تثير الدهش تشترك فيها اللغتان اللاتينية والكلتية،وهذا يشير إلى فترة كانت فيها اللغات الكلتية والإيطالية القديمة يتحدث بها حتما في أماكن متلاصقة. وأمثلة هذا التشابه: في الأفعال، الأفعال المبنية للمجهول التي تنتهي بالحرف r — (٢)، والماضي المستمر والمستقبل اللذان يتميزان بالعلامة bh - (bam - و bo - في اللغة اللاتينية)، ومثلها في الأسماء: النهايات tio - و tionis -، ويقابلها في اللغة الإيرلندية tiu - وبعض أنواع القابل الجمع الذي ينتهي بالمقطع bhos - (matrebo (s) في اللغة الغالية و matrib في اللغة الإيرلندية القديمة و matribus في اللغة اللاتينية، وفي الشعر القديم matribu'). فمن الأرجح، لهذه الأسباب ولغيرها، أن فترة كلتية - إيطالية، لا فترة يونانية - إيطالية، سبقت غزو أجداد القبائل الإيطالية لشبه الجزيرة.

ويجب أن تقع التفصيلات الدقيقة في تبيان العلاقة بين اللغة اللاتينية وأخواتها من اللهجات الإيطالية على عاتق الدراسات اللغوية(٣). وجدير بالذكر أن بعض هذه اللهجات تحيل صوتاً حلقياً أصيلاً، بقي في اللغة

---

(١) ناقش E. Windische العلاقات اللغوية بين اللاتينية والكلتية في فصل عن « اللغة الكلتية » كتبه في Gröber, Grundriss d. romanischen Philologie، الجزء الأول، ١٨٨٨، ص ٢٨٣ — ٣١٢.

(٢) بين P. Giles أن Zimmer في Kuhn, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung، ٣٠، ص ٢٤٠، يرى أن لهذا التماثل في الشكل تعليلا آخر (انظر A Short Manual of Comparative Philology، الطبعة الثانية، ١٩٠١، ص ٢٦).

(٣) انظر عرضا عاما للغات القديمة في إيطاليا في الفصل الذى كتبه W. Deecke عن Die italischen Sprachen في Gröber, Grundriss d. rom. Phil.، الجزء الأول، ص ٣٣٥ — ٣٥٠

اللاتينية حلقياً ، إلى صوت ينطق من الشفة (quis فى اللغة اللاتينية و pis فى اللهجات الأوسكية والأومبرية والفولسكية) ، وأن تقابلا غريباً يوجد لا بين اللهجات اليونانية وحدها ولكن بين المجموعة الكلتية أيضاً ، ففى اللهجة الولشية نجد غالباً p ، بينما نجد فى اللهجة الإيرلندية حرفا حلقيا. ولا يعنينا هنا أن ندرس الخصائص الأخرى فى الأصوات والتصاريف والقواعد اللغوية التى تميز اللغة اللاتينية والفاليسكية من ناحية عن أكثر اللهجات الإيطالية من ناحية أخرى . والحق أنه على الرغم من أن دراسة النقوش التى استعملت فيها اللهجات قد ألقت ضوءاً على كثير من الأشكال والتراكيب اللاتينية فإن اللهجات الإيطالية لا تلعب فى الأدب اللاتينى ذاك الدور الذى لعبته اللهجات الهيلينية فى اللغة اليونانية . فقد ارتقى كثير من هذه اللهجات اليونانية إلى مصاف الأدب .ولكن إذا استثنينا اللهجة الأوسكية، فليس هناك من دليل على أن اللهجات الإيطالية فعلت ذلك .

ومع هذا فهناك شيئان يستحقان التعليق نمر بهما مراً سريعا : أولا كان لبقاء اللهجات فى إيطاليا تأثير على تاريخ اللغة ، لأنه يبين مبلغ البطء الذى حالف اللغة اللاتينية فى انتصارها ؛ وثانيا يشير وجود كلمات مأخوذة من اللهجات الإيطالية فى اللغة اللاتينية إلى أنه لو كان القدماء أكثر دقة فى بحثهم فى هذا الميدان ، ولو حصل علماء فقه اللغة فى العصر الحديث على معرفة أوفى، لظهر أن أثر اللهجات على اللغة والأدب كان كبيرا حقا .

وتحت النقطة الأولى من المهم أن نذكر أنه حوالى ٢٤٠ ق.م فى مبدأ نشوء الأدب الفنى كانت رومة قد انتصرت على الشعوب التى تسكن شبه الجزيرة ، ولكنها لم تكن قد نجحت فى ضمهم إليها(١) . فبينما اشتبكت رومة

---

(١) ومن اللهجات « غير الإيطالية » احتفظت اللغة الإترسكية بفرديتها بشكل عناد . فما زالت الدراما الإترسكية مزدهرة فى زمن سيشرون . ويعرف ڤارو أحد الذين =

فى قتال عنيف مع هانيبال ، بذل الإيطاليون والكلت جهوداً جبارة لنيل حريتهم ولصد حركة طبع إيطاليا بالطابع الرومانى ، تلك الحركة التى جاءت فى أعقاب الحرب مع بيروس . وبعد هزيمة هانيبال بدأت مرة أخرى حركة طبع إيطاليا بالطابع الرومانى فى التقدم . والأدلة المستقاة من النقوش هى خير ما يمكننا من معرفة انتشار اللغة اللاتينية تدريجيا فى إيطاليا . فمثلا اختارت بلدة لارينوم (Larinum)[١] ، وهى موطن قبيلة فرينتانى (Frentani) فى المنطقة الأوسكية الوسطى ، اللغة اللاتينية كلغتها الرسمية حوالى ٢٠٠ ق . م . وكان ذلك بلا شك تحت تأثير جوارها للمستعمرة اللاتينية التى أسست فى لوكيريا (Luceria) فى عام ٣١٤ ق . م . وفى جنوب المنطقة الأوسكية يدل لوح بانتيا (Tabula Bantia) الذى يمكن إرجاعه إلى ١٣٣ — ١١٨ ق . م[٢] على أن الحروف اللاتينية ، إن لم تكن اللغة اللاتينية نفسها ، كان يمكن قراءتها فى أبوليا فى القرن الثانى قبل الميلاد . ويشهد سترابون (٦٦ ق . م - ٢١ ب . م) بجلاء على أنه فى زمانه كان أهل لوكانيا قد أصبحوا روماناً ، أعنى أنهم كانوا يتكلمون اللغة اللاتينية[٣] . ولكن توجد الظاهرة المقابلة وهى بقاء بعض اللهجات ، فلم تتغلب عليها اللغة اللاتينية وتحل مكانها إلا تدريجياً . فانتصار اللغة اللاتينية سار على بعد فى مؤخرة انتصار الحكومة الرومانية . وحتى فى هذه الحال لم تكن

= يكتبون قصصا إترسكية : 'Volnius qui tragoedias Tuscas scripsit' (فارو ، اللغة اللاتينية ، ٥ ، ٥٥) . وفى القرن الثانى بعد الميلاد ما زال قوم يتحدثون اللغة الإترسكية . وهذا ما يفهم من الحكاية التى يقصها جيليوس عن الرجل الذى أدهش سامعيه بكلماته اللاتينية القديمة كما لو كان يتكلم اللغة الغالية أو الإترسكية (ليالى أتيكا ، ١١ ، ٧ ، ٤) .

(١) R. S. Conway ، اللهجات الإيطالية ، ١ ، ص ٢٠٦ .

(٢) Conway ، الكتاب نفسه ، ١ ، ص ٢٣ .

(٣) أشار إليه Conway ، الكتاب نفسه ، ١ ، ص ١١ .

اللغة التى انتشرت فى إيطاليا موحدة توحيدا مطلقا . فلا حاجة تدعونا إلى القول بأنه كثيراً ما تغلبت كيفية النطق المحلية والقواعد النحوية المحلية. وقد بقيت أجزاء كثيرة من إيطاليا تتكلم الناس فيها اللهجة الأوسكية زمناً طويلا بعد أن انتشرت اللغة اللاتينية فى أسبانيا وجنوب الغال. وقد استمر كثير من اللهجات ، كاللهجة الپايليجنية [١] ، التى كان يتحدث بها الإقليم الذى ينتسب إليه أوفيد على أقل تقدير حتى منتصف القرن الأول قبل الميلاد . وفى پومپي حيث كان السكان قبل أن يقعوا تحت سيطرة رومة ، على ماجاء فى سترابون (٥، ٤، ٨) ، على الترتيب : أوسكان وإترسكيين مع پيلاسجيين ثم بعد ذلك سامنيت ، بقيت اللهجة الأوسكية القديمة جنباً إلى جنب بجوار اللغة اللاتينية فى القرن الأول قبل الميلاد [٢] . وإذا حكمنا بما كان يخط على الجدران مما ليس له صفة الدوام (graffiti) ، قلنا إن اللهجة الأوسكية دامت حتى تدمير البلدة عند ثوران بركان فيزوف فى سنة ٧٩ بعد الميلاد [٣].

إن أثر اللهجات موضوع مرتبط ببحثنا هذا . وفى رأينا أنه كلما طال بقاء لهجة ما ، كان أثرها أعمق . ومن المحقق أن اللهجة الأوسكية خاصة أثرت على اللغة اللاتينية ، إذ كان للهجة الأوسكية فى يوم من الأيام أدب [٤] ، وهى

---

(١) المرجع نفسه ، ١ ، ص ٢٣٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ١ ، ص ٥٥ .

(٣) C. D. Buck, Grammar of Oscan and Umbrian ، ص ٤ ؟ Giles ، Manual Compar. Phil. ، الطبعة الثانية ، ص ٥٦٩ .

(٤) كان هذا رأى مومسين وقد حاز قبولا وانتشارا ، ولكن رفضه مثلا M. Schanz فى كتابه Geschichte der rôm. Litt. (I.Müller, Handb. d. klass Alter. (الجزء الثامن) الطبعة الثالثة ، ١٩٠٧ ، بند ٦) فهو يلاحظ عند إشارته إلى كل من اللهجتين الأوسكية والأومبرية : Das politische übergewicht des römischen Volkes hinderte die Entwicklung jener verwandten Idiome, sie wurden keine Litteratursprachen und gingen schliesslich zu Grund ، قارن الطبعة الرابعة (التى راجعها C. Hosius) ، ١٩٢٧ ، بند ٤ .

اللهجة الأصلية للقصص الأتيلانية ، وقد تكلم بها أناس طال اتصالهم بكل من اليونان والرومان . ومما يحمل مغزى أن من كانوا فى طليعة الأدب الرومانى كإنيوس[١] وباكوفيوس ولوكيليوس ولدوا فى مناطق تتكلم اللهجة الأوسكية . وأثر اللهجات على اللغة اللاتينية يستطيع أن يقدره فقهاء اللغة فى العصر الحديث أفضل من علماء الرومان القدامى أنفسهم . وهناك كثير من البحوث العميقة فى فقه اللغة والنقوش ساعدت فى الوصول إلى النتائج التى حصلنا عليها . ولكن هذا المبحث من أساسه خاص بعلم اللغات، غير أن من الواضح أن نتائجه متصلة اتصالا وثيقا بتاريخ الأدب فى رومة . ولو أن علماء اللغة القدامى من أمثال ڤارو وماكروبيوس وسيرڤيوس وفيستوس فى مختصره لكتاب ڤيريوس ، وكذا پولوس بدوره فى مختصره لكتاب فيستوس كانوا يسجلون شروحا[٢] مستقاة من أمثال تلك اللهجات كاللهجة الأوسكية ، فهناك أسباب قوية تجعلنا نود أن نحصل على معلومات أوفى من الزمن الغابر ، فهذه أمور أكثر من أن تكون لغوية فقط . فمما يضىء لنا السبيل أن يخبرنا ماكروبيوس[٣] أن كلمات فينيقية وأوسكية قد دخلت فى اللغة اللاتينية ، وأن ڤرجيل لم يكن يرفض الكلمات الأجنبية (peregrina verba) ، كالكلمة الغالية uri (جاموس) (الزراعيات ، ٢ ، ٣٧٤) ، والكلمة التى يكاد يكون من المؤكد أنها من أصل أوسكى[٤] والتى

---

(١) لا توجد فى إنيوس هذه «البقايا الأوسكية» فحسب ، ولكن حتى ما أخذ عن اللغة اليونانية يحمل طابعا أوسكيا ، مثال ذلك lucinus من λύχνος و dracuma من δραχμή ، F. G. Mohl و Introd. à la chronol. du lat. vulgaire ، طبعة سنة ١٨٩٩ ، ص ٥٠) .

(٢) سيجد القارئ هذه الكلمات فى كتاب كونواى ، اللهجات الإيطالية ، المجلد الأول .

(٣) Macrob. Satur. ، ٦ ، ٤ ، ٢٣ : Necnon et Punicis Oscisque uerbis usi sunt ueteres, quorum imitatione Vergilius peregrina uerba non respuit.

(٤) كونواى ، اللهجات الإيطالية ، ١ ، ص ٢١٨ .

يستخدمها ليصف «قرونا ملتوية»: camuris hirtae sub cornibus aures (الزراعيات ، ٣ ، ٥٥) . ويكتسب النص اللاتيني لونا مختلفا إذا عرفنا أنه يحوى كلمات أخذت دعنا نقل من لهجة من اللهجات الفائية (١) مثل bufo , rufus , scrofa , tufus , uafer أو ألفاظا أخرى أكثر ذيوعا مثل caesius , casa , caseus , omasum , rosa من المحتمل أن تكون مأخوذة من اللهجات(٢) . وأسماء الأعلام أيضا يزداد مغزاها إذا عرف مصدرها ؛ فمثلا فى قيصر ، يحتمل أن تكون نهاية الكلمة من أصل أوسكى (٣). وپومپيوس وپونتيوس اسمان مأخوذان من اللهجة الأوسكية ، ويقابلهما عند الرومان كوينكتيوس وهو اسم قبلى مشتق من العدد بمعنى الولد الخامس . ونيرو لفظ سابيني يعنى «رجلا» أو «جديراً برجل» وهو لفظ وثيق الصلة بكلمة ἀνήρ . وللمقدرة المتمكنة التى تستطيع عزل العناصر الأومبرية فى مؤلفات پلاوتوس والعناصر الأوسكية فى كتابات إنيوس أكثر من قيمة فيلولوجية ، فهى لا تنقص حقا عن أهمية العثور على كلمات نموذجية من مقاطعة واروكشر فى نص من شكسبير .

ومما يعطى اللهجات الإيطالية قيمة عظمى الدور الذى لعبته فى تكوين اللغة اللاتينية التى عمت إيطاليا . ويتفق مول (Mohl)(٤) مع زيتل (Sittl) فى المناضلة عن الرأى القائل بأن اللغة اللاتينية فى مناطق إيطاليا ، أعنى اللغة اللاتينية العامية (rusticitas Latina) التى نالها التغيير فى الألفاظ وطريقة النطق بتأثير بعض القبائل مثل القبائل الأوسكيـة والڤولسكية

---

(١) المرجع نفسه ، ١ ، ص ٢٢٢ .

(٢) المرجع نفسه ، ١ ، ص ص ٢٢٣ . ولكن كلمة rosa فى النهاية مأخوذة من اللغة اليونانية (ῥοζα فى اللهجة الأيولية بدلا من ῥοδία) .

(٣) كيلير . أشار إليه كونواى ، المرجع نفسه ، ١ ، ص ٢٢٣ .

(٤) مول ، المرجع نفسه ، ١٦ .

والهيرنيكية والبايليجنية والمارسية والپيكينتية ، تكاد تكون المصدر الوحيد للغة اللاتينية العامية فى الإمبراطورية الرومانية ، ولذلك فإن لها أهمية بالغــة فى فهم نشأة اللغات الرومانسية . وفى هـذا الضوء تكتسب الظواهر اللغوية للهجات الإيطالية جاذبية جديدة . ويصبح لعـــادة أغسطس(١) فى استعمال المضاف إليه domos مغزى جديد ، إذا اكتشفنا أنها بقية من اللهجة الفولسكية جلبها معه من موطنه الأصلى فى فيليترای (Velitrae)(٢) . وتكتسب الأصوات وقواعد اللغة فى اللهجتين الأوسكية والأومبرية حياة جديدة بالمعنى الحرفى للكلمة ، لو أمكن تتبعها لافى الأدب وحده ، ولكن فى تناقلها على الأفواه فى لغة الكلام اللاتينية حتى اللغات الحديثة . وعلى هذا فإن من المحتمل أن ae أصبحت e فى اللغة اللاتينية فى العصور المتأخرة نتيجة لأثر اللهجات الإيطالية فى شمال إيطاليا . وأصبحت فى آخر المطاف تُعامل الحروف الوسطى فى كلمة quaero معاملة الحرف اللين الأول فى كلمة decem لأن اللهجتين الفاليسكية والأومبرية خلطتا بين الحالتين(٣) . وبماثل ذلك تغلب بعض الأصوات الإيطالية على الأصوات اللاتينية ، ونرى هذا فى تاريخ حروف الحلق فى اللغة اللاتينية العامية (٤)

ويمكن تتبع تاريخ اللغة اللاتينية دون تعمق خلال الفترات الرئيسية فى الأدب الرومانى ، ولكن مع هـذا الفارق وهو أن النصوص اللغوية ترجع إلى تاريخ يسبق بمائتى سنة على الأقل التاريخ الذى يعطى عادة

---

(١) Suet., Aug. ، ٨٧ .

(٢) مول ، المرجع نفسه ، ص ٨٧ .

(٣) قارن kuestur فى الأومبرية (quaestor فى اللاتينية) وبجانبها desenl (decem فى اللغة اللاتينية) .

(٤) مول ، المرجع نفسه ، الفصل السادس .

لبدء نشوء الأدب . وهذه الفترات على وجه التقريب هى كما يأتى(١) :

(١) حوالى ٥٠٠ ق . م — ٢٤٠ ق . م — أقدم عصور اللغة اللاتينية . وهذه الفترة تعتبر عادة سابقة على نشأة الأدب وتمثلها أساساً النقوش وكذا البقايا القانونية والطقوس الدينية وسنوضحها فى فصل مستقل . ورغم أهميتها من الناحية الفيلولوجية ، كانت اللغة فى هذا الطور غير صقيلة يصعب استخدامها ولكنها كانت تمتاز بالقوة والتوكيد . واللغة اللاتينية الريفية القديمة التى كان يتحدث بها بجوار نهر التيبر فى القرنين السابع والسادس قبل الميلاد بدأت تنتشر بالتدريج فى ربوع إيطاليا كلما تقدم الفتح والاستعمار الحربى . وهذه اللغة التى سبقت فترة نشوء الأدب والتى لم تكن فى الأصل أكثر من لهجة محلية (patois) والتى لم تكن دائماً وثيقة الصلة بلغة العاصمة وخاضعة لتنظيمها ، كانت على الخصوص عرضة للتأثيرات المحلية فى قواعد اللغة وفى الأصوات والألفاظ تأخذها من اللهجات المرتبطة بها برابطة القرابة وقد أخذت فى النهاية عناصر كثيرة منها .

(٢) ٢٤٠ ق . م — ٨٠ ق . م - فى السنوات المائة الأولى من هذه الفترة بدأت اللغة الأدبية ، لغة الشعر الحماسى والقصص الهزلية ، لغة إنيوس وبلاوتوس ، تبتعد عن لغة الحديث . وفى أواخر هـــذه الفترة بدأت اللغة تتطور نحو العصر الذى بلغت فيه أسمى مراتب التهذيب . وقد تميز الجيلان الأخيران من هذه الفترة بنشاط فى الخطابة السياسية والقضائية عمل على تقدم النثر خاصة . وكان من نتيجة جهاد لغة الكلام للتغلب على اللهجات الإيطالية أنه حوالى زمن هانيبال نشأت صنوف

(١) من المحتمل أنه لا حاجة بنا إلى القول بأنه كان هناك دوام واستمرار وأن هذه التواريخ لا تمثل قطعا أو فصلا وإنما تمثل تقسيما ملائما .

من اللهجات اللاتينية ـ الإيطالية فى شمال إيطاليا ووسطها . أما فى جنوب إيطاليا ، فهذه اللغة اللاتينية ، وهى خليط من عدة لهجات نتيجة لمزج لهجات متقاربة ، استمرت فى النماء حتى زمن حرب الحلفاء . وقد قضت حرب الحلفاء على كثير من اللهجات المستقلة . وقد تركت هذه اللهجات آثارها الهامة فى الطراز المحلى للغة اللاتينية . وعلى هذا النهج عندما يذكر ڤارو ، وقد كان من أصل سابينى بالمولد ، اللغة السابينية (Sabina Lingua)، فهو يعنى ، على ما يظهر ، اللغة اللاتينية التى كان يتحدث بها بين السابين .

(٣) ٧٠ ق . م - ١٤ ب . م ـ العصر الذهبى للخطابة وللشعر فى عصر أغسطس وقبله مباشرة . وقد أخذت لغة الأدب اللاتينى الآن شكلها النهائى كأداة للنثر فى يد سيشرون ، وكأداة للشعر فى يد ڤرجيل . أما لغة الحديث اللاتينية وهى نتيجة وسط بين لغة الحديث الريفية (sermo rusticus) فى لاتيوم واللهجات المحلية التى سارت على أفواه الأومبريين والفاليسكيين والمارسيين وغيرهم فقد أصبحت الآن اللغة العامة فى إيطاليا . وقد دخل رجال كثيرون أتوا من الريف يتكلمون لهجات مختلفة فى خدمة الحكومة الرومانية وأثروا على اللسان الرومانى . فتطورت من هذا الخليط لغة الكلام العامة فى عصر الإمبراطورية .

(٤) ١٤ ب . م - ١٨٠ ب م . ، العصر الفضى ، عصر الكتاب الذين عاشوا فى أوائل الإمبراطورية ، وكان طابعه الصنعة المتزايدة وبذل الجهد نحو التأثير الريطورى ، وكثير من هذا الأدب قد بعدت الشقة بينه وبين اللغة العامية ، ولكن لغة العامة حاولت أن تحتل قسراً مركز الصدارة ، ولا سيما فى صحائف پترونيوس . أما اللغة اللاتينية العامية ، وأساسها اللغة اللاتينية فى مناطق إيطاليا ، فقد انتشرت انتشاراً واسعاً فى جميع أنحاء الإمبراطورية . وعلى الرغم مما بها من اختلاف ، فقد كانت تكوّن وحدة ،

واقتربت فى بعض النواحى من لغة الأدب تحت تأثير اللغة اللاتينية الرسمية المستعملة فى جميع الأغراض الإدارية .

(٥) ١٨٠ ب . م وما بعدها إلى أن تفرعت اللغات الرومانسية من لغة الحديث اللاتينية . وكلغة أدبية ، وجدت هذه « اللاتينية المتأخرة » ممثليها النموذجيين، لا ممثليها الوحيدين، فى الكتاب المسيحيين . وقد تسلمتها منهم الأداة العظيمة لعلوم القرون الوسطى . وعلى الرغم من أن لغة الأدب بقيت حية قروناً كثيرة بعد ذهاب لغة الحديث ، فقد انقرضت الأخيرة ببطء . وكان من المحال انحلال اللغة اللاتينية العامية فى العصر الإمبراطورى ما دامت الإمبراطورية الرومانية وحدة قوية . فتاريخ اللغة اللاتينية الشعبية هو فى الحقيقة تاريخ نضال بين رغبتين متضادتين - رغبة فى البعد عن التركز فى اتجاه الخصائص المحلية والتغيير ، وميل نحو المركز نتيجة لتأثير اللغة اللاتينية المكتوبة والرسمية التى فرضت مستوى معروفاً عطل الانحلال . عاونت وحدة الإدارة الإمبراطورية تأثير القواعد النحوية الكلاسيكية وأجلت تكوين لغات رومانسية مستقلة (١) . وهناك عامل آخر ساعد على انتشار اللغة اللاتينية المهذبة انتشاراً جزئياً فى الولايات وهو تأسيس المـــدارس ، كتلك التى نشأت فى بلاد الغال(٢) . وعلى ذلك ولفترة امتدت، إن لم نرد الدقة فى التعبير ، من القرن الأول إلى القرن الرابع بعد الميلاد ، كاد الأمر يكون اختفاء اللغات الأصلية اختفاء يكاد يكون تاماً فى الولايات أمام اللغة اللاتينية التى كانت بوجه

---

(١) يؤكد مول (المرجع نفسه ، ص ٢٦٨) هذا الرأى تأكيداً قويا : «Sans le latin classique, les idiomes romans seraient nés cinq ou six siècles plus tôt».

(٢) فى بريطانيا أنتجت السياسة التعليمية التى بدأها أجريكولا (تاكيتوس، أجريكولا، ٢١) ثقافة واسعة ، ولكن الظروف التى جاءت بعده حالت تماماً دون تطور لغة رومانسية فى الجزيرة .

عام موحدة كالإمبراطورية نفسها . وقد وجد إستثناء رئيسي لهذا الانتصار اللغوى فى الشرق حيث احتفظت اللغة اليونانية بوجه خاص بما لها من سلطان . وفى النهاية انقسمت اللغة المنتصرة نفسها . إذ طوحت متاعب الإمبراطورية بالقوى التى كانت تدعو إلى الوحدة . وانفصلت الولايات ، وعملت على تطوير لغات مختلفة (١) .

انحدرت التعبيرات الأدبية المهذبة ولغة الرعاع (sermo plebeius) كلتاهما طبعاً من اللغة اللاتينية العتيقة(٢) فكلتاهما تفرعت من عين الجذع والجذور ، وتركيب كل منهما حدده حقاً أولئك الذين كانوا أول من تكلم اللغة اللاتينية . وقد بدأ الانفصال (٣) جزئياً ببزوغ فجر أدبي أجنبي

---

(١) فقه اللغات الرومانسية ملىء بالمسائل التى لا تحل إلا فى ضوء الاستعمالات الموجودة فى لغة الحديث ، فمثلا : لم احتفظت اللغة الإيطالية بكلمة loro من المضاف إليه الجمع illoru(m) ولم تحتفظ بأى أثر لمثل هذا المضاف إليه فى الأسماء ؟ والجواب عن ذلك أن اللغة اللاتينية العامية كانت تفضل استعمال المضاف إليه الجمع العتيق ونهايته om)-um- فى اللغة الهندية الأوربية وsam- فى اللغة السنسكريتية) على المضاف إليه الذى ينتهى بالمقطعين orum- وكان فى الأصل خاصاً بالضمائر . قارن Romanom, sestertium (فى النقوش) . . . وهلم جرا .

(٢) عرض W . Meyer تاريخ ومعالم كل من لغة الحديث Volkssprache ولغة الكتابة Shriftsprache فى فصل كتبه فى Gröber, Grundriss d. romanischen Philologie ، الجزء الأول ، ص ٣٥١ — ٣٨٢ . ومع شعوره شعورا دقيقا بتعقيد المشكلة يميز مول فى الفصل السادس من كتابه Introd. à la chronologie du latin vulgaire أربع فترات فى اللغة العامية :

(١) تكوين اللهجات اللاتينية الإيطالية .

(٢) تشكيل اللغة اللاتينية التى عمت إيطاليا .

(٣) وحدة اللغة اللاتينية فى العصر الإمبراطورى .

(٤) تحلل اللغة العامية فى العصر الإمبراطورى .

(٣) هذا التمييز ضرورى جدا لتفهم الأسلوب اللاتيني . ويبين ف. ت . كوبر فى كتابه Word -Formation in the Roman Sermo Plebeius ، طبعة ١٨٩٥ ، مقدمة ،

تحت تأثير اليونان . ثم تطورت كلتـــاهما بعد ذلك في بيئات مختلفة .
والأمر كله موضوع تطور حتى نتيجة لهذا الاختلاف في البيئة . وقد استمرت
كل منها في الابتعاد عن الأخرى، ولكنها تأثرت بعضها البعض . فتسربت
تعبيرات المثقفين إلى الطبقات السفلى وجعلت نغمة حديثهم أقل خشونة
وتعبيراتهم أكثر تهذيبا . وارتقت كلمات عامية وألفاظ يستعملها الرقيق
خاصة بتأثير الاتصال في البيوت إلى لغة الكتابة . ولذلك فمن المعقول أنه
كانت هناك درجات (١) أخرى من اللغة يحتاج تمييزها إلى دقة — الحديث
اليومي sermo-cotidianus بين المثقفين الذي كتبت به الأجزاء
الإخبارية في الرواية التي وضعها پترونيوس وهو بعيد عن الأسلوب الأدبي،
ولكنه أكثر قربا إلى الأســـلوب الكلاسيكي من حديث العامة
(sermo plebeius) في جنوب إيطاليا الذي يستعمله تريمالخيو وعتقاء آخرون
في الكتاب نفسه، وأكثر تهذيبا أيضا من الحديث الريفي (sermo rusticus)
في الأقاليم النائية من إيطاليا . وكانت هناك أيضاً الاختلافات المحلية التي
تعددت كلما انتشرت اللغة العامية في أنحاء الإمبراطورية . فإنشاء مستعمرات

= ص١٥ - ١٦) أنه لم يكن هناك نقاش حول لغتين منفصلتين، وإنما الموضوع يدور حول لهجتين متقاربتين ، تزداد الشقة بينهما باستمرار . وقد عارض بونيه (Bonnet) وزيتل (Sittl) وجود لغتين مستقلتين . فالأول يرفض في كتابه Le latin de Gregoire de Tours، طبعة ١٨٩٠، اعتبار اللغة اللاتينية العامية لغة حقيقية منفصلة عن اللغة اللاتينية بمعناها الدقيق : Le latin vulgaire ainsi compris n'a jamais existé que dans les cerveaux de quelques savants, ويقول الثاني : Das Vulgärlatein mit welchem die Latinisten operieren ist ein Phantasiegebilde.

(١) انظر كوبر ، الكتاب نفسه ، المقدمة ، ص ٢٠ . من الخطر أن ينظر إلى هــذه الدرجات من اللغة الواحدة على أنها وحدات منفصلة . فعلى هذا النهج يفترض Fuchs, Die roman. Sprachen in ihr. Verhältn. zum Lat . ص٧٣ وما بعدها، دون داع، وجود Volkslatein يتوسط بين لغة الأدب ولغة العامة؛ كما يتخيل جوردان (Kritische Beitr. ص ٧٣ وما بعدها) وجود لغة لاتينية في البلديات — نصف رسمية ونصف شعبية — تتوسط بين لغة الأدب ولهجة الريف .

(٢) كوبر ، المرجع نفسه ، المقدمة ، ص ٢٥ .

من المدنيين أو الجنود القدامى ، ونقل جماعات بأكملها ،وحركات الجنود، وزواجهم من نساء الولايات نشر عناصر لغوية معقدة أشد التعقيد وعمل على تبادلها . وأخذت الألفاظ اليونانية تتسرب إلى لغة الحديث لا في الشرق فحسب ، ولكن في مدن إيطاليا الساحلية ، وأضافت عدداً كبيراً من الألفاظ المستعارة التي أدخلها الكتاب من زمن پلاوتوس . وحتى في زمن سيشرون ،كان للغة اللاتينية في بلاد الغال خصائص يمكن إدراكها . وفي خطبته في الدفاع عن الشاعر أرخياس ، يلاحظ سيشرون نغمة غريبة خاصة بالولايات في اللغة اللاتينية في أسبانيا حتى في مركزهام مثل قرطبة(١). ولنضرب أمثلة أقرب إلى رومة . لقد أنحى پوليو باللائمة على ليڤى لوجود آثار في أسلوبه تعكس لغة بلدته ، پاتاڤيوم ؛ وهذا النقد لا يقل في الذيوع إلا عن ذاك الذي وجهه لوكيليوس إلى ڤيكتيوس Vectius ، كما يخبرنا كونتليان(٢)، عما يمكن أن نسميه « أثر بلدة پراينيستى » . فهذه الاتهامات تشير إلى استعمال كلمات أو تعبيرات تحمل طابع الريف في نظر المتحذلقين في العاصمة . وقد أضحك هادريان ، على الرغم من أنه مولود في رومة ، مجلس الشيوخ عندما خطب فيه أول مرة(٣) . ولم يفقد سپتميوس سيڤيروس قط نبرته الإفريقية (٤) . وكان يستحي من جهل أخته نفسها باللغة اللاتينية (٥) . وعليه فقد كان هناك لحن كثير في اللغة الفصحى حتى

---

(١) سيشرون، الدفاع عن أرخياس ، ١٠ ، ٢٦ : " Cordubae natis poetis , pingue quiddam sonantibus atque peregrinum "

(٢) كونتليان ، ١ ، ٥ ، ٥٦ .

(٣) سپارتيان ، حياة هادريان ، ٣ : " orationem imperatoris (i . e. Traiani) ... agrestius pronuntians "

(٤) سپارتيان ، حياة سيڤيروس ، ١٩ : Afrum quiddam usque ad senectutem sonans .

(٥) سپارتيان ، حياة سيڤيروس ، ١٥ : " uix latine loquens "

فى المراكز العليا . وإذا رجعنا إلى القرن الرابع بعد الميلاد فينبغى ألا نفكر لحظة واحدة فى أن اللغة اللاتينية فى إفريقية كانت مطابقة لتلك اللغة التى كانت تستعمل على نهر الرين أو نهر الدانوب . « فالقواعد اللغوية المستعملة فى كل ولاية رومانية على حدة تمثل درجات مختلفة من القدم تتناسب مع تاريخ فتحها » (١) . ولكن ما يهمنا هنا بوجه عام هو أن لغة الأدب لم تكن تطابق لهجة الحديث العام . وبين هذين تتسع الفجوة على نهج ظاهر حتى فى القرن الأول لنشأة الأدب . ولكى يقتنع المرء ، ما عليه إلا أن يلاحظ كم كان إنيوس أعظم تأثرا باليونان من نايفيوس ، وكم كانت لغة ترنتيوس أكثر صقلا من لغة پلاوتوس . تراجعت التعبيرات المتداولة والنبرات العادية التى ميزت كتاب القصص الأوائل أمام تزايد الألفاظ المهذبة والمقاييس الأجنبية فى وزن الكلمات التى مال إليها المركز الأدبى الذى قام على رأسه سكيپيو الأصغر . وكان من الطبيعى أن الكاتب الكوميدى العظيم الذى يكتب للشعب لا بد أن يحافظ على صلته باللغة العادية وأن يتأثر لا بالتعبيرات اليومية فقط ، ولكن أيضا بكيفية النطق العامية التى كانت على استعداد لإغفال الحرف الساكن الأخير ولتقصير الحروف اللينة الطويلة إن كانت خلواً من النبرات وكان كذلك من الطبيعى أن ينحرف شعر الملاحم ، ووراءه تقاليد سامية ترتكز على الأدب اليونانى ، وفى أيدى

---

(١) كوبر ، المرجع نفسه ، المقدمة ص ٢٧ . يتفق مول (المرجع نفسه ، ص١٢) مع Grôber فى القول بأن فى الولايات التى استعمرت أولا فى خارج إيطاليا احتفظ بالأشكال القريبة جدا من اللغة اللاتينية القديمة فى عصر الجمهورية . فتمثل هذه اللغة التى كأنها غرست فى وقت مناسب اشتد ساعدها فأصبح يقوى على مقاومة تغييرات كثيرة أثرت على لغة أكثر تقلبا فى عاصمة مزدحمة وفى إيطاليا على العموم . ولكن زيتل (Die lokalenVerschiedenheiten der lat .Sprache ، طبعة ١٨٨٢ ، ص ٤٣) يؤيد الرأى المضاد القائل بأن اللغة اللاتينية تغيرت تغيرا أعمق فى الولايات منه فى إيطاليا . وإحدى النقط الكثيرة التى تضاد رأى زيتل هى أن النقوش فى زمن الإمبراطورية أشد تأثرا باللهجات فى إيطاليا — موطن اللهجات الإيطالية القديمة — منها فى غيرها (مول ، المرجع نفسه ، ٤٦) .

شعراء علماء ، بعيداً عن لغة الحديث اللاتينية . كان إنيوس هو المسئول الحقيقي عن فصل لغة المثقفين عن لغة العمال والفلاحين ، وذلك بجعله اللغة طواعية لوزن جديد هو الوزن السداسى وإزاحة الوزن الوطنى الساتورنى عن مكانه .

وترجع أهمية اللغة اللاتينية الهلينية لا إلى تأثيرها على اللغات الرومانسية فحسب ، ولكن إلى تركها آثاراً تدل على وجودها فى جميع العصور فى تاريخ الأدب . وخصائصها الأساسية هى حرية الابتداع واستيعاب الكلمات الجديدة وتفضيلها الظاهر للمشتقات الضخمة والكلمات المركبة (١) . وليس هناك ما يثير الانتباه أكثر من احتفاظها بهذا الميراث الهندى الأوربى الذى تخلصت منه لغة الأدب — السهولة البدائية فى تركيب الألفاظ . ولكن كان لها عيوبها . لقد فضلت الكلمات الطويلة ، على ما يظهر ، لمجرد طولها فحسب ؛ واستعملت المقاطع التى تزاد على أول الكلمات وفى أواخرها دون عناية ، واستخدمت بشغف جدير بالعامة الكلمات التى يبلغ طولها ست أقدام (sesquipedalia uerba) ، كأن المبالغة تستطيع أن تحجب ضآلة الفكرة . ونتيجة لذلك فقدت الكلمات قوتها الحقيقية . فالألفاظ الدالة على التكرار التى نسيت دلالتها كانت إما أن تضعف فى مثل cantitare وإما أن تعزز بكلمة saepe ؛ كما كانت الكلمات المصغرة إما أن

---

(١) لخص كوبر ، المرجع نفسه ، المقدمة ، ص ٤٣ ، هذا أحسن تلخيص : حملت اللغة عبء أسماء نهاياتها bulum - , mentum - , monium - ، وصفات نهاياتها osus - ، icius, - arius, - ؛ وتلعب المقاطع العتيقة الثقيلة التى تضاف فى أواخر الكلمات Suffixes دورا بارزا ، قارن الألفاظ الدالة على الأفعال المجردة المنتهية بالمقاطع ela - , tudo - ، والصفات التى تنتهى بالمقاطع bundus - و bilis,-lentus - وقد احتفظ بها كلها على ما يظهر من أجل طولها . والأفعال الدالة على التكرار والبدء والرغبة والكلمات المصغرة والألفاظ التى دخلت حروف الجر فى تركيبها استخدمت بحرية من أقدم العصور بدلا من الكلمات البسيطة دون تمييز فى المعنى أو بتمييز ضئيل .

تضعف في مثل homullulus وإما أن تعان بصفات لا نفع فيها مثل parvolus , parvus . وخاصية أخرى من خواص اللغة اللاتينية البلبية هي احتفاظها دون انقطاع بكثير من الكلمات العتيقة التي لم تعد تستعمل بعد في لغة الأدب . وإذن فهذه اللهجة الوضيعة جدا التي كان يتكلمها الجنود والتجار والعبيد والتي تقابل في رومة اللهجة الريفية (sermo rusticus) في خارج المدينة كانت في نفس الوقت محافظة في تمسكها بالأشكال القديمة وتقدمية في استعدادها للتغيير والتجديد .

والانفصال بين هذين الأسلوبين ، كما لاحظنا من قبل ، لم يكن مطلقا . فكتاب الرومان الأوائل استعملوا ألفاظا تقترب كثيرا من اللغة الشعبية حتى لتتأثر بعادات الشعب في تكوين الكلمات . ولقد استعملوا التركيب الذي رفضه الأدب الكلاسيكي رفضا يكاد يكون تاما . وإنه لطبيعي كذلك أن تظهر لغة الحديث في الهجاء سواء كان من طراز القذف والتهجم المرير أو من النوع المعتـــدل الذي يشبه السخرية البريئة . وإننا نقابل دون دهش عناصر بلبية في كاتولس وهوراس وبيرسيوس وجوفينال وفي الإبجرامات التي نظمها مارتياليس . ويسمح الكتاب الذين يؤلفون في موضوعات فنية لأنفسهم باستخدام تعبيرات عاميـة ، وقد فعل ذلك فيتروفيوس وهو يكتب عن فن العمارة وكولوميلا عن الزراعة وكيلسوس عن الطب . وحتى في أحسن العصور هناك بينات على تسرب لغة الحديث إلى لغة الأدب . فلم يكن كل شيء ذهبا في العصر الذهبي . ففضلا عن مؤلفي الحرب الإفريقيـــة (Bellum Africum) وحرب أسبانيا (Bellum Hispaniense) ولها على الأقل إذا قوبلت بأسمى الكتب اللاتينية في زمانها الفضل في تبيان سمو تلك المؤلفات ، هنالك نغمة يمكن تمييزها على أنها خاصة بلغة الحديث والتخاطب واستعمالات غير دقيقـة يسمح سيشرون لنفسه باستخدامها في كثير من رسائله . وفي القرن الثاني تظهر اللغة الشعبية لا فيما

يكتب على الحوائط فى پومپي وهو ليس بأدب ، بل تظهر كذلك بوضوح وجلاء فى القصة التى وضعها بيترونيوس ، وهى أدب(١). وفى وقت أكثر تأخرا ، يرجع كثير من اللغة التى كتب بها أپوليوس والتى كتب بها ترتوليان إلى النهج الذى كان يتحدث به الناس اللغة اللاتينية فى إفريقية. وفى النهاية، تركت لغة الحديث آثارها التى لن تمحى فى اللغات الرومانسية . وحتى فى لغة الإسبرنتو (Esperanto)،وهى أحدث وسيلة ابتدعت للتخاطب بوساطة الألفاظ ، يظهر بوضوح أثر الجذور اللاتينية الذى لا يموت فى الجزء الأكبر من مفرداتها .

سارت لغة الأدب اللاتينى فى سبيل خاص . فتاريخها على الرغم من تأثير اللغة العامية بين حين وآخر شيء مستقل ، وقد خط بحروف كبيرة فى أعمال المؤلفين الرومان . لقد هذبها وشكلها أولئك الذين تأثروا بالثقافة الهيلينية فوصلت إلى عصرها الذهبى فى أواخر زمن الجمهورية وأوائل أيام الإمبراطورية . وفى عين الوقت الذى تغلبت فيه لغة الحديث اللاتينية فى النهاية على اللهجات الإيطالية القريبة منها وحلت محلها ، فى ذلك الوقت انفصلت اللغة البليبية والريفية القوية انفصالا بينا عن لغة الكتابة فى العاصمة ، تلك اللغة التى تتميز بالصقل والذوق الجميل . فسيشرون يدرس الإيقاع الموسيقى فى الجمل وأهميـــة الحروف اللينة على نهج لم يكن يحلم به من يستعمل اللغة استعمالا عاديا . وقد بعدت الشقة بعداً لا يمكن أن يقاس بين اللغة العادية وبين فن ڤرجيل وهو يحاول مرة أن يصل إلى تأثير لم يحاوله أحد من قبل،أو أن يحيي تارة أخرى تعبيراً قديما يبعث الذكريات .

---

(١) وكما يبين مول(المرجع نفسه) ، لا يستطيع أحد منذ زمن Ulmann ,Roman. Forsch, ، ٧ ، ١٤٦ وما بعدها و .Förster ,Wiener Stud ، ١٤ ، ٢٧٨ وما بعدها ، أن يرتاب فى الأهمية القصوى لمأدبة (conuiuium) تريمالخيو فى قصة پترونيوس أو للملحق پروبوس Appendix Probi لدراسة اللغة العامية .

وبمجيء العصر الفضي جاء رد فعل ضد المستوى الكلاسيكي . لقد تمرس الكاتب منهم في علوم البديع (ريطوريقا) وتعمق في الأدب ، فتاقت نفسه إلى أن يقول شيئا جديداً مدهشاً لاذعاً جديرا بشخصيته الفردية . وأصبح من الخصائص التي تحظى بالتقدير تنسيق الكلمات تنسيقاً جديدا والاقتباس الدقيق من الأدب السابق . ولهذا استعار النثر كثيراً من ألوان الشعر وألفاظه ، وكان الشعر قد حمل صبغة عميقة من الأفكار الخيالية البعيدة والإشارات العلمية الغامضة . وقد انتهى هذا الاتجاه بظهور حركة التشوق إلى القديم في القرن الثاني بعد الميلاد ، حينما وجه بعض الباحثين هممهم بحماسة زادت في بعض الأحيان عن حد التعقل ، ولكننا مدينون له بأشياء لم يكن هناك سبيل آخر للوصول إليها ، إلى الاقتطاف من كثيرين من الكتاب الذين جاءوا قبل سيشرون والسير في إثرهم . فالتشوق إلى الرجوع للقديم الذي ظهر في زمن هادريان أتى ثماره في كتابات فرونتو وجيليوس وأپوليوس .

والفترة الأخيرة في تاريخ لغة الأدب في رومة هي تلك الفترة التي تمثلها أصدق تمثيل مؤلفات آباء الكنيسة . وأثر الحديث العامي والفوارق التي ترجع إلى اختلاف الولايات واضح فيها . فاللغة اللاتينية على وشك أن تتحلل إلى اللغات الرومانسية وقد جاء هذا التغيير نتيجة للخطأ في النهايات النحوية ثم تلاشيها وظهور الأفعال المساعدة وأدوات التعريف والتنكير ، وكذا إقحام ألفاظ بربرية في اللغة . وابتداء من القرن التاسع (١) على وجه

---

(١) يمكن توضيح التطور من اللاتينية إلى الفرنسية وحذف النهايات الدالة على الإعراب إيضاحا جيدا بنص يمين ستراسبورج الشهير الذي أقسمه في عام ٨٤٢ بعد الميلاد "Lodhuvig" (لويس الجرماني Louis - le - Germanique) وقد صيغ باللغة الرومانية (Romana Lingua) ليفهمه الفرنسيون من رعايا أخيه شارل (pro Deo amur et pro Christian poblo et nostro commun salvament .. إلى آخره) . النص الكامل موجود في C. T. Cruttwell, Roman literature ، الطبعة السابعة ، ١٩١٠ ، ص ٢٢ ؛ Donaldson, =

التقريب لم تعد اللاتينية ، إن أردنا الدقة فى التعبير ، لغة يتحدث بها الناس:
حل محلها اللغات الأسبانية والفرنسية والإيطالية ولغة رومانيا ولغات أخرى.
وعلى العموم أقرب ممثل إلى اللغة اللاتينية القديمة هى اللغة الأسبانية التى
ينتهى نسبها تعصيبا إلى لغة جنود الرومان ومستعمريهم وتجارهم فى القرن
الثانى قبل الميلاد (١). ولكن إن لم تصبح اللغة اللاتينية لغة التخاطب ،
فهى لم تعد لغة ميتة . لقد دلت لغة الأدب على قوتها وحيويتها بذيوعها
فى القرون الوسطى كلغة العلم والسياسة الدولية . فقد كتب بها اللاهوت
والفلسفة والقانون فى العالم المتحضر . وضمن لها البقاء ترجمة الإنجيل إليها
ونظم أناشيد الكنيسة المقفاة بها . وبوجه عام ،وباستثناء ارلندة من القرن
الرابع إلى عصر الكارلوفينجيين ،كل ما عرفته أوربا الغربية عن الفكر
اليونانى قرونا كثيرة جاءها عن طريق الكتب اللاتينية . وبعد إحياء
الدراسات اليونانية بزمن طويل استمر العلم يستخدم اللغة اللاتينية كأداة
للتعبير، سواء كان ذلك صيحة نفير أطلقها باكون داعيا إلى الملاحظة والبحث
العلمى فى كتابه الأورغانون الجديد أو أحد الكتب العظيمة التى وضعت
إجابة لهذا النداء ، وأعنى به كتاب المبادئ (Principia) الذى ألفه نيوتن.
وكانت المحاضرات فى الجامعات فى العصور الوسطى تلقى باللغة اللاتينية .
وفى القرن السابع عشر كان لا يزال فى بريطانيا كاتم سر يكتب اللاتينية
هو الشاعر ميلتون . ولم تأخذ الفرنسية مكان اللاتينية كأداة للدبلوماسية
إلا فى عصر لويس الرابع عشر ؛ فصلح أترخت الذى تم فى سنة ١٧١٣

= Varronianus ، الطبعة الثالثة ، ١٨٦٠ ، ص ٥٣٥ ؛ Bartsch, Chrestomathie de l'ancien français ، الطبعة الثانية عشرة ، ١٩٢٧ ، ص ٣ .

(١) تعطى اللغة الأسبانية مثلا يثير الاهتمام لرد الفعل وتأثير الولايات على رومة . فرجال الكتيبة الجالبية السابعة (Legio VII Galbiana) الذين أحضرهم جالبا إلى العاصمة فى سنة ٦٩ بعد الميلاد هم المسئولون عن أول تدفق « للأسبانيات » فى اللغة اللاتينية . كان هناك مدد مستمر من الأجانب يجلب معه كل يوم عناصر أخرى للتغيير والتبديل .

كتب باللغة الفرنسية . وطوال القرنين الأخيرين أصبح استعمال اللاتينية واضحا فى مؤلفات خاصة بموضوعات البحث العلمى وفى التعليق على الكتب الكلاسيكية وفى طقوس الكنيسة الكاثوليكية وتصريحاتها الرسمية . فلغة هى قبل كل شيء لغة الطقوس والمراسم الدينية لا يمكن أن يقال ، إن أردنا الدقة العلمية ، إنها لغة ميتة .

وخصائص اللغة اللاتينية ومعالمها الطبيعية والأساسية واضحة بينة فى البقايا التى وصلت إلينا من أقدم العصور . فهى لغة السجلات واللوائح ، لغة المراثى والطقوس . كانت فى بدء أمرها ثقيلة عسراء ، ولكنها كانت تملك صفات تمكنها من التطور لتصبح لغة مثالية لتدوين التاريخ والقانون وللخطابة والديانة كانت بطبيعتها غير شاعرية، كما كان أهلها بسجيتهم عازفين نسبيا عن الرومانتيكية والخيال . ولا مفر من مقابلتها باللغة اليونانية . فليست اللاتينية غنية غنى اليونانية فى الألفاظ الشاعرية . وليس بها أساليب دقيقة مرنة وهى ما يميز الرجل الهيلينى ذا البديهة السريعة والحيل الواسعة وليس بها عين التعدد فى النهايات أو خفتها . وليس بها ثروة من الأدوات أو الاستعمالات التى تدخل فيها حروف الجر والتى تُدخل مثل هذه الظلال من المعانى فى الجمل اليونانية . فأشكالها النحوية ليس بها مثل هذا التعدد ؛ فهى تفتقد الماضى البسيط ، وبها آثار جد ضئيلة للصيغ الدالة على الإرادة والوسيط والمثنى ، ولا تملك السهولة التى تميز اللغة اليونانية فى تركيب الألفاظ أو فى التعبير عن الأفكار المجردة . ونتيجة لذلك لا يمكننا أن ننتظر أن يوجد باللغة اللاتينية فيما يخص المعانى أشياء جميلة مساوية لما يوجد باليونانية . وفيما يخص الأصوات فى اللغة اللاتينية ، وبها نهايات ثقيلة نحو orum ,- arum - ومثل bam ,- bo - ، لا بد وأن تظهر ألفاظها قبيحة نسبيا . وفيما يمس التعبير عن التفكير المجرد ، من المحال أن تبارى اللغة اللاتينية ، على الرغم من أنها معدة إعداداً بينا للتعبير عن المناقشات

قية الأخلا وقدرة الفلسفة اليونانية فيما وراء الطبيعة .

ولكن اللغة اللاتينية لها دون ريب صفات إيجابية . فثقلها نفسه يعطيها جلالا ورنينا . وإذا أحسن استعمالها فهي أفضل أداة ابتدعت قط في العالم للتعبير بوضوح وتأكيد وجلال . ولخلوها من عبء الأدوات فهي ليست في خطر كبير من أن تصبح مطولة . فهي تسير في خط مستقيم نحو هدفها . وهذه اللغة هي المقابل الدقيق لأخلاق ذلك الشعب العملي . وعلى ذلك فهي معدة للتعبير العلمي في مؤلفات ڤارو وشعر لوكريتيوس التعليمي، وكذا للتعبير بإيجاز عن نصيحة أخلاقية من ذاك الطراز الذي ينسب إلى پوبليوس سيروس، ولإلقاء تأبين رزين في المراثي (laudationes funebres)، ولإصدار قرار من مجلس الشيوخ أو الإمبراطور أو الحكام لا يستطيع أحد المراء فيه، ولدفاع جدي في قضية أمام محلفين يقوم به رجل من أمثال سيشرون أو شرح اقتراح أمام رجال السياسة، أو لإعلان جليل عن رسالة شعب عظيم ومجد إمبراطورية كبيرة يقوم به شاعر كڤرجيل .

وفي بعض النواحي تظهر اللغة اللاتينية ثقيلة جرداء لا يمكن تدبرها ولا سيما في آثارها المتخلفة من أقدم العصور . وحتى في پلاوتوس ، وعلى الرغم من القول الذائع : لو أرادت ربات الفن أن يتكلمن اللاتينية ، لما استعملن غير لغة پلاوتوس ، يكاد لا يظهر هناك بريق أمل يشير إلى ذهب العصر الأغسطي . فأشعار إنيوس ، كما لاحظ كونتليان(١) بثاقب رأيه ، تؤثر في نفوسنا كما تفعل الأشياء العتيقة : بجلالها أكثر من جمالها (non tantam habent speciem quantam religionem). غير أن هذا الجلال عينه لا يوجد دائماً . فإنيوس يمكنه أن يؤثر تأثيرا كبيراً في أبيات رائعة مثل :

Moribus antiquis stat res Romana uirisque

---

(١) كونتليان ، ١٠ ، ١ ، ٨٨ .

أو Nec cauponantes bellum sed belligerentes .

وهو يصل إلى تأثير نبيل من النغم واستخدام ماهر لتكرير الحروف والحروف المتحركة والحروف الصامتة اللينة . ولكن تمكنه ليس ثابتا . فهو ينزل إلى التعبيرات السوقية ، وينحط إلى الدرجات السفلى من عدم الصقل ، وقد يهبط إلى الحضيض من الصلع الذى لا يحتمل فى الشعر . فهذه المادة إذن التى لم تبلغ بعد نصف قابليتها للتشكيل ، كان لا بد من صقلها بقوة الإرادة الرومانية ، لتصبح إنتاجا فنياً . وقد حظيت هذه اللهجة الأدبية بالمرونة بعد تجارب مستمرة قام بها كتاب استعاروا من اللغة اليونانية قواعدها وأوزانها وشكلوا لغتهم الخاصة على ضوء النماذج اليونانية . وهذا التشكيل الذى كان من عمل الكتاب عاون تغييراً آخر أتت به الظروف ؛ لأن اللغة اللاتينية اتسعت كلما كبرت ممتلكات رومة . فالاتصال بالشعوب الأخرى كان مبعث حياة للغة ، وكان تحدياً وحافزاً لرجال الأدب . فأصبحت اللاتينية لغة عليها جلال إمبراطورى ، أو جعلت كذلك على الخصوص فى يد فرجيل ، لأن عقله وروحه استجابا لمستقبل رومة الإمبراطورى . وعندما تملكته فكرة عظيمة ، سما فرجيل إلى أعظم ما وصلت إليه السيطرة الفنية الكاملة على وسيلة عنيدة .

عرف الرومان أنفسهم أن فى لغتهم بعض العيوب . فالشعراء وهم يقارنون بينها وبين اليونانية أدركوا أن اللاتينية أثقل فى الحركة . فهوراس فى أغنية رائعة يعترف أن من الخطر أن يحاول التحليق مع پندار . وشعر لوكريتيوس أن لغته اللاتينية فقيرة جـــدا فلا تستطيع أن توفى التعبير عن المصطلحات اليونانية من علمية وفلسفية . ويشير پلينى الأصغر (١) إلى شكوى لوكريتيوس من فقر لغة الآباء والأجداد (Patrii sermonis

---

(١) رسائل ، ٤ ، ١٨ .

egestas) ويوافق على ذلك. كما يشاركه سينيكا فى هذا الشعور (١). ولم يكن هناك أحد أكثر من سيشرون تقديرا لهذه الحقيقة، فقد عرف صعوبة الجرى عبثا وراء مقابل فى اللغة اللاتينية لمصطلح فى الفلسفة اليونانية. وهو يمتع قراءه وربما نفسه فى بعض كتاباته (٢) عندما يطمح فى الظاهر فى منازعة اليونانيين رياستهم فى اللغة. وهو فى احتجاجه بأن اللغة اللاتينية تتساوى مع اليونانية يعترف فى الحقيقة بتفوق اليونانية. وهو فى هذه اللحظات محام عهد إليه بالدفاع عن موضوع قومى، ولكنه فى المواضع الأخرى (٣) يعترف صراحة أن اللغة اليونانية أكثر غزارة. وهذا هو إيمانه الحقيقى. وكما أن لوكريتيوس لم ينجح نجاحا تاما فى الوصول باللغة اللاتينية إلى درجة من المرونة تكفى لنقل آراء أبيقور على نهج رشيق والانتقال فى أدلته من مرحلة إلى مرحلة أخرى، فكذلك شعر سيشرون بعدم رشاقة اللغة اللاتينية عندما واجه عبء نقل الفلسفة اليونانية إلى اللغة اللاتينية. والحقيقة أن اللغة اللاتينية لم تصبح قط فى العصور الكلاسيكية أداة صالحة بدرجة مطلقة للتعبير عن الأفكار الفلسفية. وهذا يميل بنا إلى البرهنة على أن اللغة لم تساير الفكر فى رومة، أو على الأقل لم تستطع أن تلحق بالفكر اليونانى. وبكل تأكيد لم يكن البحث الفلسفى قط محبوباً فى رومة كما كان فى أثينة. فمؤلفات سيشرون الفلسفية تتعثر من حيث

---

(١) رسائل، ٥٨.

(٢) De Fin.، ١، ٣، ١٠، Tusc. Disp.، ٣، ٨، ١٦، ٣، ١٠، ٢٠.

(٣) يوجد مثل جيد فى Tusc.Disp، ٢، ١، ٣٥. وفى هذا النص يلاحظ سيشرون أن اللغة اليونانية ولو أنها أغنى من اللغة اللاتينية إلا أنها تحوى كلمة واحدة تدل على الألم بينما توجد فى اللغة اللاتينية كلمتان هما dolor, labor (Graeci illi, quorum copiosior est lingua quam nostra, uno nomine appellant.) وبعد أن وجه إلى اليونانية نقده: aliud est enim laborare, aliud dolere يسأل سيشرون بدافع من وطنيته بلاد اليونان أن تخفف من غلوائها وفخرها بغزارة لغتها: O uerborum inops interdum quibus abundare te semper putas, Graecia!

النضارة والقوة على مسافة بعيدة من كتابات أفلاطون . ولكن العدالة تقضى بأن نعترف بالفضل لكل من سيشرون وسينيكا ، لأن كلا منهما على نهجه الخاص ساعد على تطوير اللغة اللاتينية من حيث الوضوح المنطقى وإليهما يرجع الفضل إلى درجة كبيرة فى أن اللغة اللاتينية فى العصور المتأخرة أثبتت قدرتها على التعبير بتهذيب كبير عن الأفكار المجردة والتمييز الدقيق . وعلى الرغم من أنها فقدت شيئا من الرشاقة الأدبية ، إلا أن اللغة فى أيدى آباء الكنيسة ورجال المدارس المبرزين وصلت إلى درجة عظيمة من التحديد والدقة . إذ كان على كتاب اللاهوت المحدثين أن يعالجوا كثيراً من الموضوعات البعيـــدة عن مشاعر رومة فى العصر الكلاسيكى وأفكارها وأساليبها . ولهذا عندما ابتدع ترتوليان اللغة اللاتينية الكنسية ابتدعها على حساب اللغة اللاتينية الكلاسيكية . ولكى يحصل على أداة يسهل عليه استخدامها فى أداء أغراضه ، أظهر عـــدم اهتمام بما كان متبعاً فى العصر الكلاسيكى فى تركيب الكلمات(١) أو التعبيرات . وقد سمح لنفسه باستعمال ما يلعنه علماء الصحيح من اللغة كشىء بشع مأخوذ من العامية وكمسخ للتعبير السليم ، من أمثال multinubentia , potentator pigrissimus, uisralitas , nullificamen , diminoro بدلا من diminuo , innuxorus بدلا من uxore carens, libidinosus gloriae بدلا من cupidus gloriae . وحريته فى الاقتباس وخلقه للمصطلحات لها على الأقل ما يبررها بأنها علامة على الحياة . فلقد جعلت النثر اللاتينى صالحا لأن يكون أداة فى أيدى المدافعين عن المسيحية . ومع ذلك كان الشعور بأوجه

---

(١) للاطلاع على أمثلة من لغته اللاتينية ، انظر Cooper, Word - Formation in the Roman Sermo Plebeius (فى أماكن متفرقة) ، Reisig, Vorlesungen ü. latein. Sprachwissenschaft الجزء الأول ، ١٨٨٨ ، ص ٦٥ ، J . Schmidt, De latinitate Sertulliani ، طبعة Erlangen ، سنة ١٨٧٠ ؛ Hauschild, Die Grunsätze nnd Mittel der Wortbildung bei Tertullian ، طبعة ليزج ، سنة ١٨٦٤

النقص القـــديمة لا يزال قائما . لقد شكا جيروم بعد ذلك بزمن طويل من عدم كفاية اللغة اللاتينية فى التعبير عن أفكار مأخوذة من اليونانية أو العبرية . وهو يقول فى جداله(١) إذا كان سيشرون قد لاقى صعوبة فى الترجمة من اليونانية وهى لغة قريبة من اللاتينية فالأمر فيما يمس العبرية أصعب بكثير . ومع ذلك ورغم المتـاعب ، تطورت اللغة اللاتينية إلى أداة تعبير دولية ، وقد أتى زمن كان من المنتظر أن تصل فيه إلى مقدورها المحتوم فى أن تصبح الوسيلة العالمية للتخاطب التى يحلم بها علماء الدراسات الإنسانية . ولـكن علماء الإنسانيات يحملون نصيبهم فى هزيمة آمالهم . فبإلحاحهم على المطالبة بأسلوب كلاسيكى متطرف ودعوتهم إلى العودة إلى سيشرون ، أغمضوا أعينهم عن تطور اللغة منـذ عصره . فلغة لاتينية ذات ميول رجعية واتجاهات أدبية سامية لم تـكن تستطيع أن تؤمل أن تنافس القوى الحيوية فى اللغات الوطنية الحديثة . ولـكن من الأشياء التى يمكن تخيلها بقاء لغة لاتينية تحتل مكانا وسطا بين أسلوب سيشرون الذى كان يحتذيه إيرازموس والبربرية البشعة التى كان يتحدث بها الرهبان الذين هجاهم إيرازموس فأحسن هجاءهم فى كتابه :

Epistolae Obscurorum Virorum

وطوال تاريخها كله ، احتفظت اللغة اللاتينية ببعض الصرامة والصلابة والجلال مما يعيد إلى ذاكرتنا أخلاق الأمة الرومانية نفسها، وحياتها أكثر بساطة . ومصداقا لنوع من قوانين علم الحياة احتفظت الأمة الرومانية فى طرائق تفـكيرها ولسانها بطابع عاداتها الأولى . فأمة عاقلة ، لها عين جادة ترنو نحو المنفعة ونحو إنجاز أعمالها ، لن تحتمل غير لغة واضحة موجزة قوية منطقية . فإذا استطعنا إدراك مثل هذه الخصائص فى اللغة ،

(١) Hieron. in Galat. ad 1-11 sq.، أشار إليه كوبر ، المرجع نفسه ، ٣٣٠ .

فإن في هذا أكثر من شهادة على صفات الاتزان والرزانة والجد والصلابة في الرومان أنفسهم . وكما رأينا فيما سبق، كان على الأدباء من ذوى العبقرية الفنية أن يفرضوا الصقل والتهذيب الذى أشاع فى أصوات اللغة اللاتينية نغمات لم تكن فى الحسبان ،وسما بمكانتها الأصلية إلى جلال لا ريب فيه . وليس بعجيب أن تكون اللغة اللاتينية أقل تنوعاً من اللغة اليونانية ، ولكن العجيب حقاً أن يكون بها هذا التنوع الكثير . فبين أناس محافظين إلى هذا الحد ، لم يكن من السهل على رجال الأدب ، حتى ولو حفزهم الفن ، أن يقدموا على تجارب جريئة . فقدتحكمت العادات والعرف فى محيط اللغة ، كما تحكم عرف الآباء والأجداد mos maiorum فى المحيط الاجتماعى . وقد عطل هذا ولا شك مغامرات المجددين . لقد كان قيصر[1] ،وهو فى النواحى الأخرى جرىء مستهتر بالعرف ،هو الذى وضع القاعدة،وكأنه يضع نصب عين الكاتب تحطيم سفينة الأدب : « على المرء أن يفر من الكلمة الغريبة كما يفر البحار من الصخور » . ولقد كان هوراس الذى وُصف وصفاً جيداً بأنه موفق فى جرأته اللفظية uerbis felicissime audax أكثر تحرراً من قيصر . فهوراس يرى أن هناك حالات تسمح بخلق كلمات جديدة . إذ لا يستطيع المرء أن يربط اللغة إلى ما كان معروفاً عند الرومان فى العصر القديم . وتنحصر نصيحته فى قوله: خذ بيديك رخصتك . فإن أنت أخذتها فى رزانة ، فسيسمح لك بها[2]. وهو يتطلع أيضاً إلى تقلب فى رغبة

---

(١) يقتطف جيليوس ، ليالى أتيكا ، ١ ، ١٠ ، ٤ ، هذا الرأى من الكتاب الأول من القياس (De Analogia) الذى ألفه قيصر: 'Habe semper in memoria atque in pectore, ut tanquam scopulum sic fugias inauditum atque insolens uebunm ويقتطف ما كروبيوس ، ساتورناليا ، ١ ، ٥ ، ٢ ، هذا النص مع تغيير طفيف فى الألفاظ مستبدلا كلمة imauditum بكلمة infrequens .

(٢) هوراس ، فن الشعر ، ٤٨ — ٥١ :

Si forte necesse est

الناس فى بعض الكلمات . فهو يقول : « ستبعث كلمات لم تعد تستعمل بعد، وستموت ألفاظ لها الآن مقام ملحوظ » . ويترك هوراس الحكم فى التغيير للعرف usus فهو الذى يتحكم فى « قانون اللغة ومستواها » . (١)

لقد تقدمت اللغة اللاتينية تقدما حقيقياً مبعثه مبادئ كتلك التى قال بها هوراس، لا كتلك التى نادى بها قيصر . ففرض صقل وزخرف وكلمات جديدة وجمال جديد على مادة عنيدة. وجاء النصر فى النهاية على الأول (٢): فالنتائج الأدبية العظيمة حصلت عليها العبقرية الخالصة وأجيال قامت بالتجارب الشاقة ؛ وكانت السيطرة التامة من نصيب العصر الكلاسيكى . ولكى يرى المرء اللغة اللاتينية فى أخف صورها يجب أن يأخذ هوراس وكاتولس اللذين لا ينقص حدهما الأعلى إلا قليلا عن المد الكامل للشعر الغنائى فى بلاد اليونان . ولكى يرى المرء جليل النغم والموسيقى فى أجمل صورها يجب أن يستمع إلى جمل سيشرون التى أجاد فى صياغتها ، فكأنها بناء مشيد على أجمل طراز ، ركبت أجزاؤها تركيباً عجيباً متناسقا، أو ينبغى أن يغوص إلى أعماق العظمة والعاطفة القدسية اللتين نجدهما فى بيت من

= Indiciis monstrare recentibus abdita rerum et
Fingere cinctutis non exandita Cetbegis,
Continget dabiturque licentia sumpta pudenter.'

(١) هوراس ، فن الشعر ، ٧٠ — ٧٢ :
'Multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
Quae nunc sunt in honore uocabula, si uolet usus,
Quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.'

(٢) 'La langue.,. mérite bien aussi d'être comptée, comme les provinces de l'empire, parmi les conquêtes du génie romain'
(Egger, Latini Sermonis Vetustioris Reliquiae Selectae
طبعة ١٨٤٣ ، ص ٨) .

شعر ڤرجيل . ولكى نصل إلى ذروة الإيجاز والأناقة يجب أن نقرأ تاكيتوس الذى أوتى موهبة فى نقل الصور الباهرة والعظات العميقة فى قليل من الألفاظ العجيبة ،أو نلقى نظرة على مارتياليس وهو الذى استطاع فى أقصر إبجرام أن يترك أشد لذعة . وللوصول إلى ذروة السرعة ، ينبغى أن نتذكر فضح العيوب الاجتماعية ولعن الرذائل فى أقوى لغة تفجرت من قلم جوڤينال فى حدته وثورته .

الفصل الرابع

الخلق القومى وحدة مستمرة ـ بقاء الطراز الرومانى ـ الأدباء والرعاع ـ خصائص أخلاقية ـ النظام صفة عملية واجتماعية ـ الخصائص الأخلاقية ـ الرزانة graaitas ـ الفضائل العائلية ـ الإدراك العملى تطور من الأزمنة الريفية الأولى ـ الجانب العملى يخفف من المحافظة الرومانية ـ الرومان قوم عمليون أكثر من اليونان أو الكلت ـ الجانب العملى فى الأدب الرومانى ـ الأثر العملى لرومة على القرون المتأخرة ـ القانون مفضل على الفن ـ الدين وعلاقته بالأخلاق : العناصر العملية فى الديانة الرومانية ـ صنع الآلهة ـ العناصر الرومانتيكية مستعارة من الأدب اليونانى ـ تنظيم الطقوس ـ تشابك العناصر العائلية والاجتماعية ـ التسامح ـ اتزان الأدب وجلاله .

* * *

عبارة كتبها تين فى تأريخ الأدب الإنجليزى ليوضح بها منهجه فى البحث الأدبى تقرر أن « هناك استمرارا دقيقا فى حياة الأمة كما فى حياة الفرد » : 'une coutinuité aussi rigoureuse dans la vie d'un peuple que dans la vie d'un individu'. فهو يرى أن للأمة حياة، كما للفرد حياة. وللأمة خلقا و نفسا وروحا. وهذه المعالم الواضحة منذ النشأة الأولى تنمو وتتطور من فترة إلى فترة، ظهرة الأصول البدائية من النهاية حتى البداية : 'visibles dès l'enfance se developpent d'époqne en époque, et manifestent le même fonds primitif depuis les origines jusqu'au déclin'. وهذه الظاهرة تنطبق حقا فى رأيه على اليونان من هوميروس حتى قياصرة بيزنطة ، وعلى الألمان منذ Nibelungenlied حتى جوته، وعلى الفرنسيين من أول chansons de geste وأقدم fabliaux حتى بيرانجر وألفرد دى ميسيه . ولست أذكر إن كان تين قد تلمس مثلا فى الأدب الرومانى . ولكن فيه، على ما يظهر لى، تأييداً قويا لنظريته . فإن كان الأدب الإنجليزى ، على الرغم من الآثار اللاتينية والفرنسية

والإيطالية واليونانية ، يمكن اعتباره توتونيا(١) أصيلا ، فمن السهل أن نصدق فى استمرار روح واحدة فى الأدب الرومانى . ويجب أن نقر ببقاء الطراز الرومانى وسط تدفق الآثار اليونانية القوية . فلم يكن الرومانى مجرد إنسان سلبي سريع التأثر . فرجولته القوية شكلت العناصر الأجنبية بشدة. لقد استعار الرومانى على نهج رومانى . ولقد ترك طابعه على الأشياء اليونانية. فحتى النسخة الرومانية من تمثال يونانى هى خلق رومانى (٢) ، وكذلك اقتباس قصة رومانية من قصة يونانية أو محاكاة قصيدة غنائية أو أسطورة يونانية خلق رومانى . وإذا أردنا أن نعرف كم من هذا الأدب يمكن أن يوصف بأنه رومانى حقاً فليس هناك أفضل من ملاحظة علاقته الوثيقة الثابتة ببيئته الاجتماعية . بحركات التجديد أو الرجعية ، والحاجات والأمانى ، والطراز المتهافت عليه ، والميول وفى بعض الأحيان جنون العصر . وخلال كل ذلك بقى الطابع الرومانى ؛ ناله التغيير ولكنه لم يمح قط . وبقاء هذا الطراز يدعو إلى العجب أكثر من أى شيء آخر ، لأنه لا توجد أمة من الأمم تدين بهذه الكثرة فى آدابها إلى أناس أتوا من الخارج وإلى أجانب

---

(١) رأى تين الذى يوضحه بعبقرية ومرح فى تأريخه على الأقل فضل كونه رأيا خارجيا. ولكنه لا يحظى بموافقة جماعية . فمثلا الدكتور Courthope يعلن أنه «لا توجد حلقة اتصال» بين الشعر الذى قيل فى انجلترا قبل غزو النورمان وشعر تشوسر ('A Hist. of Eng. Poetry' طبعة ١٨٩٥ ، المجلد الأول ، ص ٤) .

(٢) لكن الفن الرومانى ليس صورة غبية من الفن الهيلينستى - إذ له صفات أصيلة ، وكثيرا ما احتفظ بواقعية إترسكية خاصة . وقد بين ويكهوف أن الفن الرومانى استطاع أن يحصل على تأثيرات جديدة يلاحظ منها اللاظاهرية 'illusionism' فى عصر أغسطس والانطباعية 'impressionism' فى عصر الفلافيين . وليس هناك من شيء فى الفن اليونانى يستطيع أن يطاول قوس تيتوس أو عمود تراجان استقلالها . وقد وقف ضد معالجة الفن الرومانى كطور من أطوار الفن الهيلينستى F. Wickhoff, Roman Art (الطبعة الإنجليزية) ، سنة ١٩٠٠ ، و Mrs Strong, Roman Sculpture from Augustus to Constantine ، سنة ١٩٠٧ .

عنها . كان هناك ميل عام ذاع وانتشر إلى تقدير أثر اليونان فى رومة على نهج يغفل الخُلق الرومانى ويتجاهل مدى تغلغله فى جميع الحضارة الرومانية بإلهامه المبادئ والذوق والأمانى . « وكلما زاد تغيره ، « بقى على أصله ». فالفن الرومانى ، ومن أجل ذلك الأدب الرومانى ، ملىء بهذا الخلق الذى لا يمحى . فلا بد من أن نحاول تقديره .

من الصعب دائماً ، وهو فى الكثير الغالب أمر له خطره ، أن نوجز وصف شعب تحت تعبيرات قليلة مجردة . والمهم هنا هو الخُلق الذى يتبين أثره فى الأدب . كان هذا الأدب إلى حد كبير بعيداً عن اجتذاب العامة حتى إن الإنسان لا يكاد يخطر بباله أن يبحث عن تصوير للعامة فى تاريخ الأدب اللاتينى . ويمكن أن نقول بوجه عام إنه يتراءى للمرء وكأن الطبقة العليا وأعضاء الهيئات المهذبة هى التى تحظى بأهمية ؛ إذ كان منهم الكتاب والمؤلفون . غير أنه بلا شك كان لا مفر فى بعض الأحيان من ذكر طبقة البورجوازى . ومهما يكن فإليهم وجه بلاوتوس همه لاجتذابهم فى مسرحياته الهزلية . فلقد كانوا هم النظارة ، ولكن لسوء الحظ لم يصفهم . وقد وصلت إلينا قلة ضئيلة من بقايا القصص التى تسمى togatae و tabernariae لا تستطيع أن تصور لنا العامة الذين كانوا يلعبون دور الشخصيات فى هذه الروايات ويعطينا هوراس وجوڤينال لمحات من الطبقات الدنيا ومن الرقيق . وفى كتاب پترونيوس ، يبقى الرجل العادى الذى شق طريقه من الحضيض إلى الثراء بطل « الوليمة » الذى لا يمكن تقليده والذى يجذب أنظار الجميع بمجيئه . وبعد أن نقول كل شىء ، تترك هذه الشواذ وأمثالها الأدب الرومانى أكثر ارستقراطية ، فى الذوق وفى الكتاب من أى أدب آخر . إننا نفتقد روح أثينة الديمقراطية . ومع ذلك فالأدب الرومانى لم يكن مجرد لعبة تلهو بها الطبقة المترفة . ففيه كثرة من الحقائق الواقعية . وهو متصل اتصالا وثيقاً بمصالح الجماعة والدولة . ففرجيل بعيد فى أسلوبه وموضوعه

بعداً كافياً من رجل الشارع ، ولكن شعره متصل اتصـــالا قويا بأهم المصالح الحيوية لرومة فى عصره . وعلى أى حال، فمهما سمت المؤلفات الأدبيـة واللهجة الأدبية ، لم يكن هناك فرق أساسى فى الخلق ethos بين العظيم والوضيع . فعين الأخلاق الرومانية ـ وإن أمكن السمو بها ـ توجد بين الأدباء كما توجد بين الغوغاء . وعين هذا الخلق الرومانى ثبت طابعه حتى على الأجنبي الغريب الذى استقر فى رومة وأضاف شيئا إلى الأدب اللاتينى .

كان الخُلق الرومانى عملياً حازماً غير رومانتيكى جداً يخشى الإله خشية تقترب من الخزعبلات . وهذه الصفات تشير إلى خصائص بارزة . وقد كانت طرازاً موروثاً من أزمنة البساطة الريفية ، ولكنها صبغت جميع النظم فى رومة . وعلى الرغم من أنها ازدادت تعقيداً ، بقيت الأسرة والجماعة والحكومة والديانة واللغة والأدب تحمل الطابع القديم . وتاريخ كل منها هو تاريخ مطابقة الوسائل بأغراضها مطابقة رزينة تدريجية . وقد أثر النفوذ الأجنبي على كل منها ؛ ولكن كلا منها بقى رومانيا . وكانت نعوتها الرئيسية هى الحكمة والميل إلى النظام .

كان التنظيم هو روح رومة . وهذا الإلحاح على النظام إن هو إلا جانب واحد من الاتجاه العملى . فلكى نحصل على أداء واجب على نهج عملى فالنظام مطلبنا الرئيسى . وهذه خاصية أساسية . وينطوى تحتها النظام الرومانى والجد الرومانى . ويحتاج النظام إلى الطاعة التى لا تسائل ، ومحو الفردية ، وتنفيذ الأوامر بلا شخصية . وكان النظام فى الدولة فى نظر الرومانى العادى يأتى فى الأرجح نتيجة لاتباع مبادئ مجربة أكثر من الجرى وراء تجارب جـــديدة . كانت رومة سواء فى العصر الملكى أو الأرستقراطى أو الجمهورى أو عندما أصبحت إمبراطورية عالمية مثلا لقوة الإرادة المنظمة . فالنظام والوحدة كانا مصدر قوة الدويلة المستقلة

بين شعوب كثيرة متفرقة فى إيطاليا ، كما كانا سر نجاح رومة . ففى ميدان السياسة ، عرفت رومة دائماً ما تريد وتمسكت بأهدافها . وكان إخضاع المواطن بطريقة منظمة للصالح العام نتيجة تدريب دقيق يكاد يكون إسبرطياً. فعند كل الثقافة قابل الرومانى فى الأزمنة القديمة قواعد وأغلالا . وكان الحاضر على الدوام مقيداً بالماضى . وكانت السابقة فى شكل عرف الآباء والأجـــداد mos maiorum فى الكثير الغالب طغياناً جامحا . وكان على المواطن أن يمحو شخصيته فى كل شىء يمس الدولة . فترك الفردية حرة طليقة لم يكن أمراً مرغوبا فيه : فقد تنتج الأنانية . ولهذا خلقت البيئة من الرجل الرومانى فردا يقل فى الأصالة عن الأثينى. فالشاب الذى دفعته شجاعته الفائقة إلى أن يحارب مخالفاً بذلك أمر أبيه يجب أن يدفع ثمن هذه الإهانة على الرغم من أنه صرع عدو رومة . وقوانين الألواح الاثنى عشر التى كانت تحفظ عن ظهر قلب فى المدارس بكل عناية ودقة بما فيها من أوامر ونواه يخيل إلى من يطلع عليها أنها تمجيد لنظام التابو tabu القبلى . وقد تغلغلت إلى عمق كبير فى فؤاد الرومانى فجعلت منه مواطنا مطيعاً حذراً وفياً لحكومته ولكل هيئة أعلى منه ، يحترم قواعد السلوك ، مبجلا للطقوس بريئا من التحليل والتساؤل ، قليل التطلع إلى معرفة الأسرار الخفية .

فى هذا الخلق الذى عرف عن الرومانسية كانت أسس الصفات الأخلاقية التى تطورت مستقرة ومحترمة طبعا . وبوجه عام عندما كان الرومان فى البدء شعباً من الرعاة والفلاحين ، فإنهم عظموا قروناً كثيرة الفضائل الأولية التى يتطلبها أصلا النضال ضد الأعداء أو الطبيعة ثم العلاقات فى الحياة العائلية والاجتماعية والحاجة إلى حماية الآلهة . كانت « رجولة » الرجل فى القبيلة فى بساطتها هى الخاصية التى أوجدت الاصطلاح uirtus الذى استعمله الكتا ب رومة فى معنى متزايد التعقيد كلما تعددت الأجناس

في الجماعة . وقد عبر الرومان عن الشعور بالواجب نحو ذوي القربى ونحو الآلهة بلفظ الورع pietas ، وهي الصفة التي تغطي في بطل الإنيادة كثيراً من العيوب والسيئات التي لابد أن ينبو عنها الذوق الحديث . فمتاعب الحياة في الأزمنة الأولى - وكانت أعظم مما هي الآن - أضفت على الروماني مظهراً جاداً وملامح رزينة ونظرة إلى الحياة عليها مسحة ما من الجلال - كالرزانة (grauitas) التي ذاع أمرها والتي غُرست غرساً في الطبع الروماني وهي المسئولة في نفس الوقت عن ثقله وجلاله.

وإذا أكدنا الرزانة بما انضم إليها من معنى الكرامة والصرامة ، فإننا لا ندعي لكل روماني تلك « الرزانة العجيبة » التي ينسب أديسون في سخرية إلى متفرجه Spectator الغامض . يجب أن نحسب حساب الطبع الايطالي القُلب - انطلاقه من الحزن إلى المرح، وتقلبه بين التدبير والاندفاع وبين الشفقة والقسوة . فهو بعينه لم يتغير في إيطاليا في أيامنا هذه . يرى الإنسان وجوها يكسوها أسى عميق وليد النضال مع الفقر هنا أو مرض الحمى المتقطعة هناك ؛ ويلحظ المرء انشراحا لطيفاً لا يلتفت إلى الزمان ، يذكر الإنسان بالصبي الراعي في كتاب سيدني المسمى أركاديا : « يلعب على أرغوله كأن السن لن تتقدم به أبداً » . فأدب أمثال هؤلاء القوم سيقدم لنا كلا من الكلمة الرزينة وليدة التدبر والتفكر ، والرد السريع ، والسخرية اللاذعة أطلقتها عبقرية تحسن التهكم المرتجل . فالجلال في تاريخ قيصر وخطب شيشرون وإنيادة فرجيل واضح جداً لا يحتاج إلى ذكر دقيق ؛ ولكنه لا يسمح لنا أن نتناساه طويلا في الدراما الرومانية والهجاء والشعر الغنائي — ولا حتى في الشعر الغزلي ، ونظمه في نظر الرومان كان لعبا ولهوا (ludere) ».

فالصفات الأخلاقية التي كان يحسب حسابها هي تلك التي تعتمد عليها العائلة والدولة في توطيد أركانها . ولاعتبار الأسرة لب الدولة ، اعتبرت

الجماعةُ الرومانية والكتابُ فى رومة الفضائلَ العائلية ذات أهمية كبرى .
وعندما قارن سيشرون بين رومة وبلاد اليونان فى الفصل الأول من
كتابه ، المناقشات التوسكولانية . قرر أنه مهما كانت أصالة اليونان ،
فإن مواطنيه يفوقونهم فى السلوك اليومى وفى نظام الأسرة وفى شئون
الدولة والقانون . وفى وقت الحرب كانت دربتهم على الطاعة disciplina
أعظم من شجاعتهم . أما فى العلم والذكاء ، فيعطى سيشرون قصب السبق
لليونان ؛ ولكن فى الأخلاق تستطيع رومة أن تثبت لبلاد اليونان ،
والخصائص التى يؤكدها تمثل الخلق الرومانى تمثيلا جيدا :

أى رزانة ، أى ثبات ، أى عظمة فى الروح ، أى استقامة . أى أمانة،
أى فضيلة بارزة من أى نوع كان ، فى أى شعب كان ، يمكن أن تقارن
بفضائل أجدادنا ؟ (١)

وضعت أسس الفضائل المدنية الرومانية فى داخل الأسرة . فكانت
الأسرة هى الدولة مصغرة . وكان الشعور بوحدة الأسرة شعوراً حقيقياً .
وكان هناك ولاء قوى ، بل فى الحقيقة ولاء دينى ، لموقد الدار ، وكان
هناك ولاء قوى لرب الأسرة كرئيس لها وكممثل لعدد كبير من الأجداد،
وكان يعتبر المفسر لعرف الآباء والأجداد mos maiorum . وكان
النظام فى الأسرة مطابقا للنظام فى الجيش القديم المؤلف من المواطنين
ولنظام الدولة عامة . وقد غرس هذا النظام فى النفوس الكرامة المثالية
وضبط النفس . وكانت السلطة الأبوية patria potestas التى لا يعلوها
شىء فى داخل الأسرة والمتوارثة من أيام الآريين ونظامهم الأبوى

---

(١) 'Quae enim tanta grauitas, quae tanta constantia, magnitudo animi, probitas, fides, quae tam excellens in omni genere uirtus in ullis fuit, ut sit cum maioribus nostris comparanda'

(سيشرون ، المناقشات التوسكولانية ١ ، ١)

مسئولية أخلاقية كبرى. فكان يكفي لتهدئة أى إنسان عاقل أن يدرك أن له سلطاناً على الحياة والموت فى داخل أسرته . وأبناؤه أيضاً كان لابد من تدريبهم من الناحية الجسمية والعقلية للاضطلاع بنصيبهم فى أعمال الدولة . فكل شىء اتجه إلى تشجيع شعور سام بالواجب .

وقد بقى هذا الطبع العملى فى الرومان وهذا الخلق المتوارث من أقدم العصور طيلة تاريخهم . وكأناس ريفيين مقتصدين ، كرهوا إضاعة الوقت أو المال . كان المالك فى الأزمنة الأولى يستطيع أن يحرث مع عبيده(١) ، وكانت زوجه تستطيع الغزل كإحدى نسائها . وربما اقتربنا قربا شديداً من الرومانى الواقعى فى العصر البدائى فيمن يكتبون عن الزراعة . كان كاتو على الخصوص رجلا عملياً . فهو يوجه همه ليرينا(٢) كيف يمكن عدم إضاعة الوقت ، إن كان الجو رديئا ، حينما يقف كل عمل فى الحقول ، بالالتفات إلى الأعمال المختلفة من تنظيف المزرعة وإصلاحها : وهو يدلنا على الطريقة التى يجب أن يطعم بها العبيد ، ويجب بكل تأكيد ألا نسرف فى إطعامهم : وهو بما يقترح من طرق الادخار والتقتير ، يطلعنا على جزء من الجانب الوضيع والقبيح فى أخلاق الرومان . ولمقابلة الحاجة التى يطالب بها أمثال هؤلاء الفلاحين الذين كان كاتو يفكر فى أمرهم ، وضعت التقاويم الأولى باللغة اللاتينية ، وهى تحوى معلومات عن العمل الزراعى وتقديم الضحايا المناسبة فى كل شهر . فالديانة ، وهى لا تقل فى ذلك عن أى شئ آخر ،

---

(١) من أحسن الثناء فى رومة فى وقت ما أن يعد الإنسان حراثا ماهرا وزارعا حسنا :
Virum bonum cum laudabant, ita laudabant: bonum agricolam bonumque colonum . Amplissime laudari existimabatur qui ita laudabatur
(كاتو ، عن الزراعة ، مقدمة)

(٢) كاتو ، عن الزراعة ، ٣٩ .

كانت ذات صبغة عملية . ويحوى الجزء المخصص لشهر مايو فى تقويم من النوع المذكور مثلا جيدا :

شهر مايو . واحد وثلاثون يوماً . النون فى اليوم السابع . النهار طوله أربع عشرة ساعة ونصف ساعة والليل طوله تسع ساعات ونصف ساعة . الشمس فى الثور . الشهر تحت رعاية أبولو . ينظف القمح من الحشائش . يغسل الصوف . تدرب الثيران الصغيرة على العمل . تقطع الدريسة فى المراعى . تطهير المحصولات . تقديم الضحايا إلى المشترى وفلورا (١) .

وينصح كاتو كرجل محنك وكيل الضيعة بعدم تقديم الضحايا بعيداً عن المزرعة . فتقديم الضحايا بعيداً عن المزرعة فيه إضاعة وقت طويل جداً . والآلهة النافعة يجب أن تكرم بجوار نار الموقد أو فى أقرب تقاطع للطرق(٢) . وعدم وجود إحساس أمر واضح فى كل موضع . ولم ؟ لأن الإحساس غير مفيد . ويجب أن تحظى الأسوار والخنادق حول الدار الريفية بالعناية : لأنها حواجز فى وجه الغرباء . ويقول كاتو إن هذا أفضل ، لأن الكرم كثير النفقات . وإذا مرض عبد ، فهذا يدل على أن نصيبه من الطعام كان أكثر من حاجته ، ولذلك لا بد من إنقاصه . وإذا شاخ عبد أو أصابه المرض ، فينبغى أن يباع ، كما تباع الثيران المسنة أو العربة القديمة والقائم على رأس مؤسسة يجب أن تكون ملكة البيع عنده أقوى

---

(١) مجموعة النقوش اللاتينية ، المجلد السادس ، ٦٣٧ . وقد أعطى النص اللاتينى أيضا فى Duruy, Hist. of Rome (الترجمة الإنجليزية) ، الفصل الخامس . ويوجد النقش على مكعب من الرخام كتب على جوانبه الأربعة الواجبات والأعياد لكل شهر .

(٢) كاتو ، عن الزراعة ، ٥ : ‘Rem diuinam nisi compitalibus in compito aut in foco, ne faciat.’

من ملكة الشراء (١). وفى موضع آخر (٢) يدرك كاتو بوضوح أن الإعارة، مثل اقتراض بولونيوس Pollonius ، « تثلم حد الزراعة » .

وفى خارج محيط الأسرة والجماعة والحياة اليومية ، هناك طرق كثيرة لتوضيح هذا العنصر العملى المتغلغل فى أذهان الرومان: فهو واضح فى قدرته على تغيير الخصائص الأخرى، وفى التفرقة بين الرومان واليونان والكلت، وفى أثره على سير الأدب ، وفى زيادة أثر رومة على الأجيال المتأخرة ،وفى تحديد الكثير مما يدخل فى الديانة .

وقد تراجعت خصائص أخرى أمام سيطرة هذه الخاصية . فالمحافظة محفورة على قلوب الرومان ، ولكن الخاصية العملية تغلبت عليها . فلو اقتنع رومانى أن شيئاً جديداً حسن، لقبله . وقد ذكر ذلك بوضوح فى الخطبة التى يقول سويتونيوس(٣) إن قيصر ألقاها فى أثناء النقاش الذى دار حول عقاب المشتركين فى مؤامرة كاتيلينا . فبعد أن لاحظ أن الرومانيين أخذوا الاختراعات الحربية من السامنيت وحلل الحكام من الإترسكيين ، استمر فى قوله : « وفى الحقيقة كل شىء نافع لاحظت رومة وجوده بين الحلفاء أو الأعداء ، أخذته بشغف عظيم — لقد فضلوا أن يحاكوا الأفكار الجديدة على أن يحسدوها » .

---

(١) كاتو ، عن الزراعة ، ٢ : 'Cum serui aegrotarint, cibaria tanta dari non oportuisse .... Vendat boues uetulos .... plostrum uetus, ferramenta uetera, seruom senem, seruom morbosum .... Patrem familias uendacem non emacem esse oportet ,

(٢) كاتو ، عن الزراعة ، ٥ .

(٣) سالوست ، كاتيلينا ، ٥١ ، ٣٨ : 'postremo quod ubique apud socios aut hostis idoneum uidebatur cum summo studio domi exsequebantur, imitari quam inuidere bonis malebant .'

وإذا التقى الرومانى بالأمم الأخرى وجها لوجه ، فطبيعته العملية تظهر بالمقابلة . إن غريزته تدعوه ألا يثق فى سعة حيلة اليونانى كشىء جالب للأخطار ، ويُدهش ثباته ورزانته تغير الكلت وتقلبهم . وبما أنه رجل عملى فلم يكن يستطيع أن يقدر تعدد الجوانب الذى كثيرا ما يكتسبه الرجل اليونانى كثمرة لموهبة حب الاستطلاع الغريزية فيه . امتاز الرومان بالحذر، بينما كان اليونانيون مخاطرين مغامرين . وكان اليونانى أكثر مغامرة سواء فى معاملته لبنى جنسه أو فى إنتاجه الأدبى . وهذا هو مفتاح أصالته. إنها الروح التى تقود إلى تقدم عظيم - وكثيراً ما يكون هذا التقدم فجائيا فى التاريخ - وإلى الإنتاج الأدبى الضخم . وهى كذلك الروح التى تجر إلى أعظم المهالك . وفى النهاية إنها المجازفة وعدم المبالاة فى الطبع الأثينى الذى جعل من الممكن إرسال حملة هوجاء إلى صقلية ووجود السخرية المبالغ فيها فى أجزاء من قصص أرستوفانيس الهزلية . فى التاريخ الرومانى كوارث ، ولكنها لم تأت نتيجة لأحلام دون كيشوت التى سحرت الأمة أو طموح خيالى تعدى حدوده . وعلى ذلك لا يوجد فى تاريخ رومة ما يقابل كارثة صقلية ، كما لا يوجـــد فى الأدب الرومانى ما يقابل المواقف المضحكة جداً فى قصص كرواية الفرسان ورواية الضفادع ورواية الطيور. وكقاعدة عامة ، سار ذهن الحاكم الرومانى بتدبير محكم . حتى إن هناك رغبة تساورنا فى الظن بأن الرومان وجدوا الإمبراطورية وقد ألقيت على كاهلهم، ومع ذلك فقد كانت جهودهم طبعاهى التى أوصلتهم إلى ذلك، غير أنها كانت جهوداً أنفقت بعناية وبطريقة عملية تضمن النجاح ورأى ثاقب واغتنام للفرص واستخدامها . إن نصيحة أغسطس التى تدعو إلى توطيد أركان الإمبراطورية أكثر من التوسع فيها أو الزيادة عليها ، يكاد خلفاؤه يكونون فى غير حاجة إليها ، إن كان لهم ذكاء عادى . وهذا يختلف فى حالة نصيحة بيركليس وهو يحاول إقناع الديمقراطية الأثينية بالعدول عن مشروعات المخاطرة : فنجاح إمبراطوريتهم البحرية قد أدار رءوس كثير من هؤلاء اليونانيين الذين لا يثبتون على حال. لقد توارت عن أنظارهم السياسة العملية واختفت.

والكلت أيضا ، على الرغم من أنهم أكثر قربا إلى الرومان ، فإنهم يصلحون كمثال مضاد لهـــذه الخاصية العملية . فعندما يقف قيصر فى تاريخه (١) ليلمس رغبة الغاليين فى حب الاستطلاع التى لا ينالها الإعياء ، وأسئلتهم التى لا نهاية لها للمسافرين ، وشوقهم إلى كل جديد ، وعدم قدرتهم على التمسك بخطة سياسية ، وتقلبهم العام ، فهو يرسم صورة تضاد جد الرومان ومثابرتهم . وعلى الرغم من أن النسبة الدقيقة للدم الكلتى فى بلاد الغال موضوع ذاع الجدل حوله واشتد ، فقد يمكننا أن نؤكد أن بعض الخصائص فى الأخلاق الغالية التى يبرزها قيصر كانت أساساً كلتية . ويمكننا كذلك أن نؤكد أنه لا يمكن أن يوجد نقيض للروح العملية فى رومة أكثر قوة من العنصر الحالم الصوفى الخارج عن الحد المألوف فى أساطير الكلت وآدابهم الشعبية وشعرهم ، تلك الكنوز التى يحرص عليها العاملون فى الحركة الأدبية الحديثة فى ايرلندا .

فالخاصية العملية بوجه عام تحدد نهج الآداب الرومانية وموضوعاتها. وخلق الرومان العملى يبين لم كانت للمؤلفات الأدبية الرومانية صلة وثيقة بالأحوال المعاصرة أكثر مما كان للمؤلفات الأدبية اليونانية . وبقدر ما يمكن من إبداء أسباب للأمجاد الأدبية ، فهذه الأسباب بكل تأكيد يمكن تتبعها أكثر فى حالة كتاب الرومان . إن العبقرية لا يمكن تعليلها ، ولكن هناك معنى فيه فرجيل أكثر قابلية للشرح من هوميروس وپلاوتس وكتاب القصص التمثيلية من بين الرومان سواء كانت قصصا تراجيدية أو كوميدية أكثر قابلية للشرح من أيسخيلوس وأرستوفانيس ، وكاتولس وهوراس أكثر من ألكايوس وسافو . فهناك أجزاء من أجود الأدب اليونانى نشأت بطريقة قدسية من الإلهام الشخصى . لقد تلألأت وأضاءت

---

(١) الحرب الغالية ، ٤ ، ٥ ، ٢ .

وكأنها معجزات ، لأنها لم تؤخذ كعارية من أى مكان آخر فى شباب الأدب الأوربى ونضرته . أما أكثر كتاب الرومان فقد استجابوا لمطلب محدد فى زمانهم . ويظهر أنهم كانوا أقل تأثرا بقوى خفية لا تحصى . فقبل أن يبدءوا تجاربهم ، سبقها فكرة وحاجة يجب أن تلبى ، كما سبقها أيضا البحث عن إنتاج يونانى كلل بالنجاح لاتخاذه مثالا يحتذى . ولهذا يمكن أن تبدو الآداب الرومانية عند المقارنة وليس بها أصالة .

ولهذا السبب نفسه ، تتبين أهمية الشعر التعليمى والنثر التعليمى فى رومة . فنحن لا نجد فى أى أدب مثل هذه المقدرة على السمو بعمل نافع (utile) إلى مرتبة عمل فنى لذيذ (dulce) [1] . والحق أن كثيرا من المؤلفات اللاتينية تتبع « أدب المعرفة » . فهناك كتب عن الزراعة وعن المعمار وعن تخطيط المعسكرات ، وهناك مجموعة ضخمة من كتب النحو ؛ وعلى الرغم من أن هذه الكتب الأخيرة مشرقة على الأقل بمقتطفات لا تقدر بثمن من الكتاب القدامى تلقى ضوءا على تاريخ الأدب ، إلا أنها بنفسها ليست أدبا ، ومن الناحية الأخرى كثير مما كان يخدم هدفا نافعاً محددا وكثير مما كان هدفه الصريح تعليميا أصبح أدبا . لقد رفع لوكريتيوس فى كتابه عن طبيعة الأشياء ، وفرجيل فى كتابه عن الزراعيات ، وإلى حد أقل هوراس فى فن الشعر النظم التعليمى إلى مرتبة الشعر . ويبين من مؤلفات سيشرون وسينيكا وكونتليان كيف يستطيع النثر اللاتينى أن يعلم ، ومع ذلك يكون جميلا .

والحق أن اتجاه الرومانى نحو المعرفة تأثر بنظرته العملية . فقد كانت هناك فى رومة رغبة تقل بكثير عنها فى أثينة فى المعرفة من أجل المعرفة ،

---

(١) هوراس ، فن الشعر ، ٣٤٣ : 'Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci'.

ولم يكن هناك فى رومة كما فى بلاد اليونان حب نهم لاحد له للاستطلاع . وقد حد هذا من أفق الرجل الرومانى العادى . فلم يكن يبدى عطفاً على تمييز أفلاطون فى جمهوريته بين الحساب المثالى والحساب الذى يتبع نوعاً أحقر والذى يتعلمه الناس لاستخدامه فى الأغراض التجارية τοῦ καπηλεύειν ἕνεκα فالمعرفة لكى تكون جديرة بتعلمها ، يجب أن تتحول إلى منفعة مادية . فلم يكن من المستطاع أن تزدهر فى رومة المناقشات الفلسفية المجردة . ولم يك هناك قط فى رومة رعاع مثقف كالذى عاش فى أثينة يحب البحث لذاته . وقد يكفل سيد رومانى فيلسوفاً يونانياً ، ولكنه كان ينتظر من ضيفه هذا أن يجعل حكمته عملية ، وأن يقدم النصح لمولاه فى أوقات الشدة ، وأن يكون مرشده وهاديه إلى سواء السبيل . وكان علم الأخلاق يجذب الرومان ، لأن له صلة بالسلوك .

ويدرك هوراس بجلاء الأثر القتال لهذا التفضيل الضيق للأشياء التى تدر نفعاً . فهو يشعر بأن الجرى وراء القول المأثور : « أيها المواطنون ، ابحثوا أولا عن المال ، ثم بعد المال عن الفضيلة (١) » جهل ثقيل مقلق . ويهاجم هوراس هذا النهم فى الكسب القذر، لا لأنه يرهق الفضيلة ويطرد القناعة فحسب ، ولكن لتأثيره القاتل على الفنون والآداب . وهو كأحد رجال الأدب يؤكد عدم الوفاق بين الجرى وراء المال وبين الشعر . وتلقى أبيات قليلة فى كتابه فن الشعر ضوءاً على ما يدور فى صف من تلاميذ الرومان . فالمدرس يختبر التلاميذ شفوياً فى الحساب ـ فى عمليات بسيطة من الجمع والطرح ، وينشرح صدره للإجابة الصحيحة ـ ولم ؟ لأن الصبى عندما يكبر سيصبح قادرا على المحافظة على أمواله (rem poteris servare tuam)

---

(١) هوارس ، رسائل ، ١ ، ١ ، ٥٣ :

'o cives, cives, quaerenda pecunia primum est ,
Virtus post nummos.'

ومن العسير أن ينمو الأدب ويزدهر في مثل هذا الجو . ولا اعتراض لهوراس على تعليم الحساب ، ولكنه ينحى باللائمة على الروح النفعية فى التربية التى تهزم الأهداف المقصودة فى أحسن مدارس النحو ، وهى تدريب التلاميذ عند تعليمهم الحساب والموسيق والفلك والأساطير والموضوعات الأخرى تدريباً ينبغى أن يساعد الطالب وأن يحفزه إلى تفهم الأدب(١). ويُحزن هوراس عدم وجود مثل عليا فى التربية الرومانية ، وهو يضع تعليقه على هيئة سؤال :

أبعد أن يصبغ هذا الصدأ والجشع النفوس نؤمل أن ننظم شعراً جديراً بأن تصان صحائفه بزيت الأرز ، أو يستحق أن يحفظ فى خزائن من السرو الصقيل ؟ (٢)

لا توجد وسيلة أكثر خصبا أو قوة فى عرض خلق أمة بإيجاز من عزل الأفكار والمبادئ التى خلفتها بعدها فى أجيال الحضارة المتأخرة . فأقوى العناصر فى خلق أمة ما هو الجزء الدائم فيما تقدمه هذه الأمة للأجيال المستقبلة . لقد خلفت اليونان ، لأنها كانت تهوى الفن والأدب ، أفكاراً عن الجمال بوجه عام . أما رومة بميولها العملية فقد تركت وراءها أفكاراً عن النظام . وتوضح أبحاث الآباء المسيحيين بقاء الشوق إلى النظام فى مجال جديد . فسيادة النظم وهى تراث الماضى الذى ورثته الكنيسة الكاثوليكية يمكن تتبعه من العصر التالى للرسل — من رسائل كليمنت الرومانى إلى كتابات الكاردينال نيومان . وتعتبر رومة، بوجه عام ، أعظم

---

(١) يبين G. Boissier دائرة المعارف الإنسانية التى كانت تدرس فى المدارس الرومانية تحت كلمة « نحو » فى أحسن معانيها وأوسعها (La fin du paganisme ، الطبعة الرابعة ، سنة ١٩٠٣ ، ١ ، الفصل الأول) .

(٢) هوراس ، فن الشعر ، ٣٣٠ :

'An haec animas aerugo et cura peculi
Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
Posse linenda cedro, et leui seruanda cupresso ?

مثل فى العالم القديم لتنظيم الدساتير وتقنين التشريع وحشد الجيوش وحكم الإمبراطوريات . وعلى ذلك وفضلا عن بقاء جزء من روحها الدينية والمنهجية فى كنيسة رومة ، تسرب جزء من روحها الأدبية خلال اللغة فى ذاكرة القرون الوسطى وخيالها . وبصرف النظر عن الصلة الحرفية بين اسم ڤرجيل وبين السحر وتأثير أسلوبه على الكوميديا المقدسة لدانتى ، فقد أثرت رومة تأثيراً عميقاً على العالم خلال سيادتها على المبادئ وتطبيق القانون . لقد كان لرومة مزايا النظام وعيوبه . فنفس الخاصية التى علمت رومة وعلمت بوساطتها الحضارات المتأخرة كيف تحكم شعوب الأرض أنقصت من فرصها فى أن تصبح رومانتيكية . ونفس الخاصية التى علمتها كيف تأخذ موضوعا كالريطوريقا فتتركه فى متناول اليد صالحاً للاستعمال فى دور القضاء أو المحافل العامة أنقصت من ميلها إلى الفن وما قدمته للعالم من شعر . إنها المقارنة القديمة التى وصفها ڤرجيل فأحسن وصفها :

سيبرع آخرون فى أن يصنعوا من البرنز تماثيل تنبض بالحياة . إنى مؤمن بذلك . وسينحتون من الرخام وجوهاً حية ؛ وسيكون آخرون أكثر فصاحة وبلاغة فى دور القضاء ؛ وسيقسمون السماء بالفرجار وينبئون بكل نجم يبزغ . أما أنت ، أيها الرومانى ، فتذكر أن تسوس العالم بسلطانك . ستكون هذه هى فنونك — أن تفرض السلام وأن تعفو عن المغلوب وتبطش بالمتعجرف .(١)

(١) الإنيادة ، ٦ ، ٨٤٧ وما بعده :

‘ Excudent alii spirantia mollius aera,
Credo equidem, uiuos ducent de marmore uoltus,
Orabunt causas melius caelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subiectis at debellare superbos.’

أدرك الرومان ماقدر لهم كحكام للعالم على وجه الخصوص ، لا كفنانين. ولم يكن لهم قبل امتـداد فتوحهم ذوق فنى حقيقى . فقنع آل كورنيوس وآل فابركيوس بتمثال لا فن فيه لإله الحديقة. وقد شذ فن التصوير والرسم حتى إن فابيوس الذى زخرف معبد السلامة (Salus) ترك وراءه نتيجة لذلك لقباً لأسرته هو « المصور » Pictor(١). وعلى الرغم من أن الرومان وصلوا إلى مهارة كبيرة فى التصوير ، ولاسيما كفن يستطيع تجميل منازل الأثرياء ، كان عدم وجود الرعاية والعناية مما يثبط الهمم . ويبين سيشرون أنه لو كانت مقدرة فابيوس على التصوير قد اعتبرت مفخرة له ، لوجد فى رومة فنانون عظماء أكثر مما وجد (٢) . وفى الفنون التشكيليـة بوجه عام قلد الرومان اليونانيين أو استخدموا المهارة اليونانية . وفى نظر أكثر الرومان لم يكن هناك شىء كثير جدير بأن يغبط فى شهرة رجل كفدياس . والحق أنه لما كانت صناعة تشكيـل الرخام أو البرنز قد ذاعت فى أبرز صورة بين أمم خاضعة لحـكم الرومان ، عمل ذلك على أن يظهر الفن غير جدير بأن تمسه أيدى الرومانيين . وفى النقش إذا هم ابتعدوا عن تقليد الموضوعات اليونانيـة ، فإنهم فعلوا ذلك ليمثلوا إنساناً على قيد الحيـاة أو حادثا تاريخيا أو شيئـاً واقعياً أو رمزاً ذا مغزى . وعلى ذلك فقد أبدت الأجيال المتأخرة إعجابها بوجه عام ، من بين ماعملته أيدى الرومان ، لا بنقشهم ، على الرغم من أن لنقـشهم أيضـاً انتصاراته فى عصر أغسطس ، ولكن بمنشآتهم الصلدة التى تعكس روحهم القومية ـ الباسيليك والمسارح والمجارى والطرق . ففى الأعمال اليدوية تفوق الرومانى كمهندس لا كفنان .

ومن المفيد كذلك أن ندرس سيطرة الخاصية العملية فى ميدان آخر .

---

(١) پلينى الأكبر ، التاريخ الطبيعى ، ٣٥ ، ١٩ .

(٢) Tusc. Disp.، ١ ، ٢ .

فكثير من الديانة الرومانية حدده نفعه . وتدخل الديانة بدورها بكثرة فى الأدب، وكأنها تبرهن على دورها البارز فى الوسط والمحيط الذى يعيش فيه الكاتب . ومن المحال أن نقرأ ليفى دون أن ندرك على الدوام التوكيد الذى وضعه الرومان على الخوارق والكفارة وإرادة الآلهة وقيام الناس بالطقوس كما يجب . ومن المستحيل فهم ڤرجيل ، إذا تناسى المرء أساس الإنيادة الدينى العميق . فالنظرة العملية فى الديانة الرومانية تقابل الإنسان فى كل مكان — فى أصولها وتطورها وتطبيقها على الدار وعلى الدولة وتحويرها الدقيق وتسامحها نحو الأديان الجديدة .

كانت الديانة الرومانية فى بدء أمرها عملية أكثر منها روحية . فجذورها تضرب فى السحر القديم البدائى قبل بدء التحضر . وقد أحاطت بها كمية ضخمة من المعتقدات البدائية فى قوى الطبيعة وعبادة الأرواح والشجر وفى الأحلام واستطلاع الغيب والسحر . وقد جهدت فى حل معضلة هذا العالم على أحسن نهج فى صالح الإنسان . وقد أضحت بساطتها النسبية وأصولها الريفية الصبيانية نقيضاً قوياً لمجموعة الآراء والخرافات المتعارضة التى ظهرت فى رومة حوالى القرن الأول بعد الميلاد . وقد نسقت الأسرة الإلهية اللاتينية فى القديم على نمط الأسرة فى العصور الأولى ، عندما كان الرومان يحيون حياة الرعاة . ولفقدهم للمثالية الغريزية التى عاونت اليونانيين على تهذيب آلهتهم الأنثروپومورفية ، صور الزراع اللاتين آلهتهم تحت فكرة مفهومة جيدا لهم كأسرة سماوية يحتل جوپيتر فيها مقام رب الأسرة وتأخذ يونو مكان زوجه . وفى الأصل كان كثيرون من الآلهة قوى طبيعية ، فجوپيتر إله السماء ، ويانوس (ديانوس) إله الشمس ، وديانا وهى المقابل المؤنث لديانوس إلهة القمر . ولكن يظهر أن الرجل اللاتينى العادى ، كلما أمكنه ذلك ، رتب آلهته مرة أخرى ليوجد انسجاماً بينها وبين حياته اليومية ، وحتى تمنحه عونا أكبر فى وقت الشدة . وزع بين آلهته

مجالات خاصة واختصاصات محددة ، كبيرة أو صغيرة ، ليشرفوا عليها ، وجعلهم نافعين، وإن حد من أعدادهم وكساهم مسحة عامية . ومما يميز الرومان بقاء هؤلاء الآلهة ذوى الاختصاصات المحـــددة فى الكثير الغالب وأشكالهم غامضة وأسماؤهم غيرمعروفة . مرت أجيال كان فيها آلهة اللاتين بلا تماثيل وبلا معابد، وفى بعض الأحيان لم يعرف أحد من عبادهم أكثر من أنه يناجى روحا قوية (numen) قـــد يجهل اسمها ، ويجهل أهى ذكر أم أنثى . وعليه فإن عبادة الأرواح التى لم تمسها الحضارة بعد والتى ترجع إلى الزمن البدائى بقيت فى الصلوات أو الإهداء الموجه إلى الإله « سواء كان إلهاً أم إلهة» siue deo, siue deae وعندما أمرت الحكمة ، وكلما زاد التقدم فى عدد الحاجات ، نما البانثيون اللاتينى وأصبح جماعة منظمة من الآلهة ترعى حياة الرجل العادى وعمله وتحمى الدولة . فالاثناعشر إلهاً ، ومنهم ستة من الذكور وست من الإناث ، كونوا المجلس Consentes السماوى (١) . ولكن هؤلاء اختصوا بالمهام العليا فى الحياة (٢)، وبما يشبه أن يكون النظر فى الأهداف الرئيسية ؛ وكأن مجلس الشيوخ السماوى قد

---

(١) أسماؤهم مرتبة فى بيتين من نظم انيوس :
' Iuno, Vesta, Minerua, Ceres, Diana, Venus, Mars,
Mercurius Ioui', Neptunus, Volcanus, Apollo.
(Annales ، ٢ ، ٤٢٦ — ٤٢٧ ، فى Q.Ennius, L.Miiller ، سنة ١٨٨٤)

(٢) يوضح ڤارو (عن الزراعة ، ١ ، ١ ، ٤) توفيق الرومان بين الآلهة وبين الظروف . فعندما بدأ كتابه عن الزراعة ، شعر بأن المناجاة المناسبة لا تكون لربات الفن كما فعل هوميروس وانيوس ، ولا حتى لكل الآلهة الذين يسمون Di Consentes « والذين وضعت تماثيلهم المذهبة فى جميع أرجاء الفورم » ، ولكن لمرشدى الفلاح الخصوصيين الذين يذكر أسماءهم فى ستة أزواج : جوبيتر وتيلوس (الأرض) ، والشمس والقمر ، وكيريس وليبر ، وروبيجوس وفلورا ، وميزفا وفينوس ، وليمفا والختام الحسن . فهى تمثل السماء والأرض ، والشمس والقمر ، والحب والنبيذ ، والعفن والأزهار ، والمهارة والخصب (إلهة الزيتون وإلهة الحدائق على الترتيب) ، والرطوبة وحسن الختام . فهو ثبت نافع ومنظم وغير رومانتيكى .

لا يهتم بالاستماع إلى المطالب التافهة ، لهذا أوجد اللاتين مجموعة من الآلهة من مرتبة أقل لهم قدرة محدودة ليرفعوا عن الآلهة العظام المسئولية فى الأمور الأقل شأنا . فلم يكفهم أن يرثوا آلهة من سلالة آرية عريقة فى القدم، فأعطوا هؤلاء الآلهة فى بعض الأحيان واجبات جديدة وفى أحيان أخرى زملاء جدداً : وعلى هذا ظهر إلى جوار آلهة الدار الأصليين مثل ڤيستا (Vesta) (إلهة النار البدائية فوق الموقد) واللاريس (Lares) (أرواح الأجداد فى الدار) (١) والپيناتيس (Penates) (الذين يرعون خزانة الدار) ، ظهر فى زى آلهة الأسرة إله مثل يانوس وهو إله من آلهة الطبيعة فهو فى الأصل بزوغ النهار . وبوصفه إلهاً للمبادئ ، وضع بجوار الباب (ianua)، ووجد له ثلاثة من البوابين المساعدين : كارديا (Cardea) أو كاردا (Carda) لعقب الباب (Cardo) : وفوركوليس (Furcules) لمصراعى الباب (Fores) ؛ وليمنتينوس (Limentinus) لرعاية العتبة (limen) . وعلى هذا النهج الذى لا خيال فيه أو شاعرية أخذت الأفكار الدينية شكلها بعمل من أعمال النجارة .

ثم من أجل الاحتياجات الريفية وجدت Tellus للأرض و Ceres للمحاصيل و Ops للثراء و Saturnus للبذور و Pales للراعى وحتى Sterculius أو Stercutius لكومة السماد ، مع عدد غفير من الآلهة يمثلون خيرات الأرض والغابات والفصول وجمالها - Libra, Liber, Faunus Pomona, Flora, Vertumnus, Silvanus, . وقد قيل فى معرض الجدل إن هرقل ربما كان إلهاً من آلهة المزرعة، يمثل روح الحظيرة (herctum)(٢).

(١) والنظرية الأخرى عن اللاريس (Lares) أنهم فى الأصل من آلهة الزراعة — أرواح حقول الأسرة .

(٢) انظر F. Granger, The Worship of the Romans ، طبعة ١٨٩٥، ص ١٢٨ . ويعتقد آخرون أنه هو وعبادته جاءا من بلاد اليونان .

فإن صح ذلك، فهو لاتيني حقا كما كان هيراكليس يونانياً . ومما له مغزى أن مذبحه كان بجوار سوق الماشية . وكان الروماني يعتقد أن للأنهار والينابيع حراسها من الأرواح التي لم تكن مخلوقات أوجدها خيال شعري بقدر ماهي ضامنة لوفرة المياه . ومن الأمثلة الحسنة (١) على ذلك يوتورنا . ويبدع أناتول فرانس في روايته، فوق الحجر الأبيض Sur la pierre blanche ، على نهج يستهوي الأفئدة في وصف الإمكانيات الرومانتيكية لقصتها. لقد منحها جوبيتر الخلود ، فلم تستطع أن تموت كما كانت تود مع أخيها المحبوب ، تورنوس ، عندما قتله أينياس ، فألقت بنفسها في نهر التيبر . ويوجد حقاً شيء خالب للألباب في هذه الأسطورة، أسطورة عروس البحر الروتولية التي تعيش حزينة في أعماق النهر والتي قد يخيل إلى القرويين أنهم يلمحونها تحت المياه التي تتلألأ في ضوء القمر . ويقول أناتول فرانس إن الرومان لم يطوروا الفكرة على نهج رومانتيكي : فبطلة هذه الكوارث لم يتركها الرومان لحزنها الشاعري، بل لقد عهدوا إليها بمهمة خطيرة — هي حراسة الآبار . ويلاحظ أناتول فرانس أن الرومان جعلوا منها إلهة من آلهة البلدية Ils en firent une déesse municipale . ولكن هل من المؤكد أن يوتورنا كانت مخلوقا رومانتيكياً أفسده الرومان ؟ أليس من الممكن أن تكون الفكرة الرومانسية قد أتت بعد فكرة إلهة الآبار ؟ ومن المحتمل كذلك أن الجمال العجيب في القصة راجع إلى حنان فرجيل وشاعريته . وتقضي العدالة طبعاً أن نعترف للرومان بأصالة كبيرة في خلق الأساطير ؛ ولكن كقاعدة عامة كانت الأساطير اليونانية ، بما فيها من رومانتيكية أكبر ، هي التي ألقت بهجة وسحراً أدبياً على أخبار الآلهة العادية في لاتيوم .

---

(١) اكتشف بئر يوتورنا ومذبحها بالقرب من سفح تل البلاتين وبالقرب من معبد كاستور . ويوجد وصف موجز لنبع يوتورنا fons Iuturnae في E. Burton-Brown, Recent Excavations in the Roman Forum ، ١٨٩٨ — ١٩٠٤ ، الفصل الثاني .

كما كان هناك حماة مماثلون للطفولة يعتقد الرومان أنهم يهتمون بفطام الطفل ويحفزونه إلى الشرب والأكل والنوم ؛ وكانوا يشرفون على مهده وعلى أول محاولاته للكلام . وإلى ترتوليان وأغسطين وما اقتطفاه من كتاب ڤارو المسمى Antiquitates Rerum Diuinarum يرجع الفضل فى معرفة الكثير من علمنا بهذه الثروة من الابتكارات العملية التى خلقت قوى إلهية مثل Fabulinus أو Statanus, Ossipaga, Cunina, Educa, Potina Adona, Cuba ,Statilinus, وكان يوجد آلهة لكل سن أخرى كذلك، ولكل عمل آخر من أعمال الحياة فى داخل الدار وخارجها ؛ وعلى ذلك أيضاً كان يوجد للذات نفسها (جينيوس) genius يحل فيها ويتلقى من الرومان فروض الإجلال والتكريم بكل دقة ، ولا سيما فى يوم ميلاد المرء . والقوى الشريرة أيضاً كان لا بد أن يحسب حسابها — كروح الصدأ (Robigus) وروح الملاريا (Febris) . وأرواح الموتى العادية كان لابد من إبعادها فى عيد الليموريا (Lemuria) فى شهر مايو من كل سنة: ولكن لا يوجد فى لاتيوم إلا قليل مما يشبه عبادة الشيطان أو عبادة العفاريت .

فهنا نفر العقل الرومانى الرزين من وحوش الجهل والرعب التى صورتهم مخيلة الإترسكيين فى غرف الدفن فى كورنيتو (Corneto) وفى غيرها .

---

(١) حتى الجنين الذى لم يولد بعد كان تحت رعاية أليمونا Alemona ونونا Nona وديكيما Decima اللاتى يسلمن اختصاصاتهن للقوى التى تقوم على الولادة : پارتولا Partula ولوكينا Lucina (Tertullian, De Anima ، ٣٧) .

(٢) Tertullian, Ad Nationes ، ٢ ، ١١ ؛ De Anima ، ٣٧ و ٣٩ .
Augustine, De Ciuit. Dli ، ٤ ، ٨ ، ١١ ، ٢١ ؛ ٦ ، ٩ ؛ ٧ ، ٢٣ . وفى ٦ ، ٩ يهاجم أغسطين خاصة تعدد آلهة الوثنيين السخيف . وهو يتساءل ، من قبيل المثال ، عن شأن آلهة الزواج : Quid impletur cubiculum turba numinun, quando et paranymphi inde discedunt' ?

(٣) 'Statilinum et Statanum praesides puerilitatis deos apud Nonium ex Varrone legimus (Aug., De Ciuit. Dei ، ٤ ، ٢١) .

وهنا أيضاً كان صنع الآلهة من عمل الخاصية العملية الرومانية . فالرجـــل اللاتيني يمكن أن يثق أو يخشى فقط الآلهة الذين يمكن أن يفهمهم من نتائج استطاعوا إحداثها أو منعها . وهذا الطراز من الشعور الديني لا يزال بوجه عام باقياً في إيطاليا . وهذا مثل عجيب لبقاء شيء من العصور الرومانية . فالفلاحون في الوقت الحاضر ينتظرون من العذراء والقديسين عين الطراز من البركات التي كان أسلافهم القدامى ينتظرون من الآلهة والجينيوس (genius). فهناك قديسون يرعون الكروم والحبوب والماشية والعلل الجسدية . وبذا ملئوا السماء مرة أخرى بجيش من المخلوقات المساعدة . فنشأ من الوحدانية اليهودية شرك جديد(١). فسكان الريف يطلبون المعجزات من حماتهم المقدسين ، ويصبون عليهم سباباً مقذعاً إن خابت معجزاتهم(٢). وعين هذا الخلق الحازم يظهر في أشكال العبادة . كان للطقوس القديمة هدف عملي هو كسب رضاء الإله أو اجتناب غضبه . فتقديم الضحايا والصلوات لم يكن له ذاك المغزى الخلقي الذي ألصق به في الأزمنة المتأخرة. وكانت الطقوس الرسمية والضحايا الحقيقية والصيغة الصحيحة والصفة الصحيحة لإله ما ذات أهمية كبرى. وكانت مناجاة الآلهة تأخذ صور التعازيم، وكانت الصلاة عملا سحرياً نافعاً . ومن هنا جاءت قيمـــة (indigitamenta) أو القوائم التي تحتوي على أسماء الأرواح التي ترعى الأعمال وتنقذ من الأخطار

---

(١) لا يشعر جهلة الفلاحين الإيطاليين بأنه يكفي أن يلجئوا إلى الله ومريم . لابد من درجات من القديسين يرعون الحوادث المختلفة . وقد وجد هذا تبياناً حسناً في أبريل ١٩٠٦، عندما كانت ثورة بركان فيزوف على أشدها . وضع جمهور من الفلاحين الخائفين ثقتهم في تماثيل القديس جيوسيبي (San Giuseppe) والقديس أنطونيو . وفي حالة نزول الكارثة ، استبدلت الدعوات غالباً باللعنات .

(٢) يتفق الاتجاه التجاري أكثر من الاتجاه الروحي بين الإله ومن يعبده مع طبيعة العقـــل الروماني القانونية . ففكرة العقد ، كما طبقت في الديانة ، مبينـــة في كتـــاب The Religion of Ancient Rome، تأليف C. Bailey، طبعة ١٩٠٧، ص ١٨ — ٢٢ .

فى حياة البشر . وقد جعلت أجيـــال من التجارب من الرومان أساتذة فى تنظيم الديانة . فكل شيء منظم ومرتب فى التعاليم المعطاة عن الصلاة وتقديم الضحايا ، وفى نظـام (disciplina) الأوجور المتوارث ، وفى الواجبات المفروضة على رؤساء الكهنة والفلامين (flamen) وعذارى إلهـة النار . وكانت الجمعيات الدينية (Collegia) وسجلاتها منظمة تماما كتنظيم دواوين الحكام .

كانت الديانة الرومانية جد عملية أيضاً فى الآثار الأخلاقية التى تهدف إليها . كانت تكفل قيام فضيلة اجتماعية صحيحة . ولقد تطلب الآلهة من البشر ذلك الطراز من الواجبات التى يقوم عليها بناء الأسرة والجماعة . وكانت هـذه تمثل تلك الفضائل البسيطة التى يستطيع رب الأسرة (paterfamilias) أو رئيس القبيلة أن يغرس فى أذهان تابعيه : الطاعة وتبجيل الآباء والأجداد ورؤساء الدولة والقانون ، والشجاعة ، والأمانة ، والمروءة ، والجد والاجتهاد . ولا شيء يوضح ذلك أحسن من ميل الرومان إلى تأليه الأفكار المجردة . ومع مرور الزمان بنيت معابد وقدمت ضحايا إلى الفضيلة والشرف والأمانة والحياء والخوف والشهرة والوئام والأمل والسلم وإلى أفكار أخرى مماثلة . وحول هذا كله لم يتلألأ شعاع من الرومانتيكية(١) . غير أن هذه الفضيلة القديمة (prisca uirtus) كانت الشيء الذى سما بالأدب الرومانى هـذا السمو ، والذى جعل من رومة سيدة العالم . ومن أعظم القوى فى الحياة الرومانية الشعور بأن الدين أمر له خطورته ، وبه عناصر عائلية واجتماعية وقومية هامة مشتبكة لا يمكن

---

(١) من بين الأديان الوثنية القديمة لا يوجد دين أكثر استئهالا للاحترام ، أو أكثر بعدا من الخيال كالديانة الرومانية (C.Bigg.The Church's Task under the Empire ، طبعة ١٩٠٥) .

فصلها[١] . فالبر pietas فى الدار ووحدة العشيرة gens وحب الوطن فى الدولة يجد كل منها ما يبرره فى طقس من الطقوس الدينية يمكن أن يشترك الكل فيه . ولم يكن من الممكن أن يمر يوم من الأيام فى دار رومانية دون تذكر الآلهة . كان الآلهة نصيبهم من الطعام فى كل يوم . وقد يغير فأل فى أى لحظة خطط الناس . وعلى الرغم من أن الديانة الرومانية كانت من الناحية الأساسية شكلية ، وفى القلة القليلة روحية ، فإنها أثرت على الأخلاق تأثيراً عميقاً بشهادة لا تحول أو تزول على قرب عالم الغيب منا . كانت الديانة الرومانية مركبة من أقدم العصور ، ولم يوجد قط أى شيء يشبه أن يكون عقيدة موحدة ، ولهذا أصبحت كثوب ضم رقعاً معقدة أضيف إليها شيء جديد فى كل جيل وزمن . وقد غيرتها على الخصوص تغييراً عميقاً الأساطير اليونانية . وعلى الرغم من ذلك وقبل أن يظهر أثر اليونان ، كانت الديانة الأصلية خليطاً من عبادات قديمة ، تخلفت عن شعوب مختلفة . كان هناك آلهة لاتينية وآلهة سابينية . وكان هناك آلهة من الممكن أنها كانت من معبودات سكان أصليين غير آريين انتصر عليهم الغزاة الإيطاليون . فاشتراك يونو ومينرفا فى معبد جوبيتر الأفضل الأعظم على تل الكابتول ، وهو المركز الدينى لروما ، قد يجد تعليلا فى امتزاج عبادات شعوب مختلفة . وإله الحدود (Terminus) ، وكان معبده فى داخل ذاك الحرم المقدس نفسه ، ربما كان حجراً عبده السكان الأصليون . وبعد فترة أضافت إتروريا وبلاد اليونان زيادات كثيرة إلى الديانة الرومانية . كان فى رومة على وجه العموم تسامح دينى . مال أدباؤها إلى الأساطير اليونانية ، وكانت آراؤهم الدينية تؤخذ من هنا ومن هناك ، واقتبسوا بحرية من الديانات الجديدة . فلم يكن

---

(١) الطاقوس العائلية وآلهة الأسرة كان لها فى الغالب ما يماثلها فى الحياة العامة . فالدولة إلهة نار تقابل إلهة الدار ، ولها Lares Praestites ، ولها Penates Publici (ومن الممكن أنهم كانوا يقابلون الديوسكورى Dioscuri وهما كاستور وبولوكس)

الرجل الروماني العادي متعصباً ؛ بل كان فى العادة راضياً أن يترك الديانة اليهودية وعبادة إزيس ودين مثرا تنتشر جنباً إلى جنباً بجوار الطقوس المتوارثة . فلم يكن هناك دين قومي واحد لهذه الإمبراطورية العظيمة، وفيها كثير من السكان من رجال البلاط والغوغاء، من الإغريق وأهل سكيثيا ، من الأحرار والعبيد . والشيء الوحيد الذى كاد أن يصبح دين الدولة - وهو عبادة القياصرة — كان إمبراطورياً فى الشكل فقط . إذ طالبت السلطات باتباع ظاهري لهذا الدين من مواطنين يدينون بأنواع مختلفة جداً من العقائد الدينية .وكانت روح التسامح هذه دليلا آخر على الخاصية العملية؛ لأنه إن كانت العبادات القديمة قد وجدت ناقصة ، فلماذا لانحاول جديدا ؟ وعلى أى حال ، لم نخاطر دون ضرورة فنغضب آلهة أجنبية ؟ وكان هذا أيضاً برهاناً آخر على التقابل بين دين الأسرة ودين الدولة ؛ فكما أن الفرد يلجأ إلى طقوس جديدة من السحر إذا خانته الوسائل العادية ، فكذلك الدولة تلجأ إلى أشكال جديدة من العبادات حينما تخونها فى أيام الكوارث الطقوس القديمة . ومن هذا جاء الترحاب الذى قوبلت به فى فترات مختلفة كتب سيبيل والطقوس المحدثة الوافدة من إتروريا واليونان ومصر والشرق . ولم يكن التعصب أحد الأسباب فى الاضطهاد الذى كانت رومة مسئولة عنه . فالعداء للديانة المسيحية فى أول أمرها كان يرجع أساساً إلى وجهين من أوجه الديانة الرومانية ، أكدناهما فيما سلف — علاقتها بالدولة ، وطبيعتها العملية . فرسالة بليني (١) الشهيرة إلى الامبراطور تراجان تدل على أنه فى نظر الحكام الرسميين كانت جريمة المسيحيين ليست عقيدتهم ولا طقوسهم، ولكن ، كما يظهر ، عدم الولاء، لامتناعهم عن الاشتراك فى تقديم الضحايا العامة . والشخص العادي الروماني ذو الطابع العملي قد يكون أيضاً معادياً

---

(١) بليني ، رسائل ، ١٠ ، ٩٦ .

لديانة خيالية جداً كالمسيحية ؛ كما أن ابتعاد المسيحيين عن المهام السياسية قد يبدو لذهن الرومانى وكأنه وطنية رديئة . أما الأوجه الأكثر مثالية فى العقيدة المسيحية فقد تكون أبعد عن فهمه . فلم يكن فى استطاعته أن يقدر حب غيره والتضحية بالنفس من أجل غيره والاستسلام لقدر السماء واحتقار السعادة الدنيوية أكثر من استطاعته تخيل مدينة الله Ciuitas Dei الخالدة التى اعتقد الرجل المسيحى أن رحاته ستنتهى إليها .

تلهم الأخلاق الوطنية التى بحثناها هنا من عدة وجوه كل عمل رومانى. إننا نقابلها فى الأسرة وفى الدولة وفى الديانة ، كما نراها فى الجهود الهندسية والكتب والمؤلفات . ولما كان الخلق الرومانى جادا وعملياً وجليلا ، فقد نقش نفسه على الأدب الذى يظهر الصفات النهائية التى تظهر فى قانون رومانى أو طريق رومانى أو قوس نصر رومانى أو مجرى يحمل الماء عبر كامپانيا أو جسر جارد (Gard) على مقربة من نيم (Nimes) أو السور الممتد من تاين (Tyne) إلى سولواى (Solway) . فهناك عين الصلابة ، وعين الهدف الثابت ، وعين الموهبة فى التنفيذ . فخط المعسكر الرومانى الذى لا يحيد أو المجرى الذى يحمل الماء ليس أنموذجاً لثبات الهدف أكثر من تعداد لا عوج فيه للوظائف العامة (cursus honorum) التى شغلها أحد الحكام فى أحد النقوش ، أو أكثر من انتصارات رومانية حصلت عليها مثابرة دائبة رغم الهزائم أو أكثر من الهدف المحدد ـ وغالباً ما يكون هدفاً تعليمياً محدوداً ـ الذى يميز الشىء الكثير من أحسن ما كتب فى اللغة اللاتينية . فالأدب ، ككل إنتاج آخر لمهارة الرومان ، له جلال مقبول يدعو الأجيال إلى احترامه .

الأدب القديم فى عصر الجمهورية

من نشأة الأدب إلى عام ٧٠ ق . م

الفصل الأول

أقدم أدب لاتيني

البقايا المكتوبة من القرون الخمسة الأولى من تاريخ المدينة — أهميتها الأدبية أقل من قيمتها اللغوية والتاريخية — البقايا كانعكاسات للبيئة واستجابة للحاجات العملية — المعالم الدينية، والخاصة بالأعياد، والوطنية، والسياسية، والاجتماعية، والعائلية — ندرة النصوص العتيقة الأصلية — وضع كلمات حديثة على ظن أنها قديمة — تدمير السجلات فى ٣٩٠ ق . م — أقدم نماذج للغة اللاتينية — مشبك براينيستى — أقدم نص رسمى — إناء دوينوس Duenos — نصب آل سكيپيو .

اللغة اللاتينية القديمة — وجهة النظر الأدبية — الشعر الوطنى الأصيل — الكراهية للفنون — artes leuiores — الإنكار المطلق لأى مقدرة أدبية أصيلة ظلم لعبقرية الرومانية — نظرية نيبور (Niebuhr) — الشعر الساتورنى — لم سمى كذلك ؟ — ميراث من العصر الهندى الأوربى — نظمه يعتمد على النبرات، لا على طول المقطع وقصره — النظريات المتضاربة — Carmina Saliaria — Carmen Arvale — الأشعار الشعبية والتاريخية — الدراما الأصلية Atellana — Satura — Versus Fescennini —

نشأة النثر — بدء تدوين التاريخ — سجلات الكهنة — سجلات الحكومة وسجلات الأفراد — القانون — الألواح الاثنا عشر — أثرها — انتشار المعارف القانونية — ظهور الفقهاء — الخطابة — أبيوس كلاوديوس الأعمى — أثر الأدب القديم على الأدب فى العصور المتأخرة .

* * *

بقايا اللغة اللاتينية التى تخص القرون الخمسة الأولى من تاريخ مدينة روما ليست بذات أهمية بصفة أساسية كأدب . غير أنه من الظلم وضيق الأفق أن يقال إنه لم يكن هناك أدب على

الإطلاق قبل منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، ولكن الآثار التى وصلت إلينا تزيد فيها قيمة الجانب الخاص بالنقوش والعناصر اللغوية والتاريخية والاجتماعية عن العناصر الأدبية البحتة . فالنصوص الباقية ليس فيها جمال لا من ناحية الفكر ولا من ناحية الشكل ، غير أن لها أهمية فى تاريخ الأدب من ناحية المقارنة والتحضير لما قد يأتى بعدها. فهى تمثل الطور الذى وصل إليه الأسلوب اللاتينى قبل الفترة التى رفع فيها الكتاب ، وهم يعملون تحت تأثير حافز من اليونان ، قدرة اللغة اللاتينية على التعبير ، ووصلوا بها بتجارب عديدة إلى رشاقة وجمال أعلى بكثير مما كان ظاهراً فى أصولها الأولى .

ولكن لا يكفى أن ننظر إلى البقايا القديمة كمجرد نماذج للغة فى دور تكوينها ، أو نقدمها كأدلة على الأهمية الأساسية لاتصال رومة بمؤثرات خارجية فى بدء أفكار الجمال ونموها . يجب أيضاً أن نوفيها حقها من الناحية التاريخية . فكل شىء نقش فى رومة على الحجر أو المعدن أو مادة تعرض سريعاً للعطب يحمل طابع البيئة . وفى هذه البقايا إشارات إلى بعض المعالم الاجتماعية والعملية والدينية فى حياة الرومان . فالآثار الأولى بسيطة وغير صقيلة ومهيبة وعملية كشعب المدينة المستقلة الذى كان خلال قرون من النضال الاجتماعى فى داخل رومة والحرب الدائرة فى طول إيطاليا وعرضها لديه قليل من الوقت ينفقه فى الفن .

وعلى الرغم من أنهم شغلوا تماما فى أعمال قومية، فإن ما أنتجه الرومان الأول انحصر في تنظيم العبادات من طقوس وصلوات وتخليد الماضى فى الأناشيد والترفيه عن ساعة تمضى من الزمان فى تمثيل صامت ونكات متبادلة غير مهذبة . ولو استطعنا أن نحصل على أمثلة أكثر مما لدينا من تلك الأغانى والتمثيليات القديمة ، فمن المحتمل جداً أن يرتفع التقدير العادى للعبقرية

اللاتينية (١) . وعلى أقل تقدير ممكن يجب أن نعترف لتلك العبقرية بالقدرة على إنتاج عناصر تستطيع أن تتطور تطورا فنياً سامياً بعد أن أصبحت النماذج اليونانية فى متناول أيديهم . ولما كان الرومانيون أقل خيالا من اليونانيين ، فإن الرومانيين قد يتعرضون لخطر عدم الاعتراف لهم بخيال ما على الإطلاق . ويمكننا أن نقول فى التو إن القصص القوية والخلابة فى تاريخ رومة الأول لا يمكن أن تعزى كلها إلى قدرة اليونانيين على الابتداع . لقد استطاع الرجل الرومانى أن يخلق على الأقل أسطورة . وكانت لديه موهبة الاقتباس أيضاً . وكلما اتسع أفق رومة فى إيطاليا وخارجها واحتملت مسئولية الحكم فى شعوب جديدة، وجد ميل نحو التركيب، ونحو الجمال ، وأخيراً نحو الترف الذى كان لا بد أن يؤثر أكثر وأكثر فى الفكر والعادات ، وفى اللغة والأدب . وكان هذا مجرد استمرار للمبدأ الذى وفق به الرومانى بين حياته السابقة وحاجاته المعاصرة . فحياة البساطة التى كانت مقبولة ومعقولة فى الأزمنة البدائية ، أصبحت مستحيلة وغير عملية لمن قهروا العالم . فليس هناك فجوة فى تاريخ الأدب اللاتينى كما لم يكن هناك فجوة فى الخلق الرومانى . « فالأدب اللاتينى يتنفس من البدء إلى الخاتمة شعوراً بحياة قومية دائمة التطور » (٢) .

وتوضح آثار القرون الخمسة الأولى كلها ، كما كان منتظرا ، أهدافاً عملية . ومن الممكن أن نرتبها تبعاً لأغراضها . فقد عمل بعضها فى خدمة الدين — إما كأدعية (axamenta) نظمت بالوزن الساتورنى كأناشيد الكهنة الساليين

---

(١) « القول بأن الإيطاليين الأول ليس لديهم ملكة أصيلة على خلق أدب كلام كله تضليل ، كأن الخيال يمكن أن يغرس حيث لا يوجد ، أو كأن هبة إلهات الفن يمكن أن تعار كما تقترض الأموال » . H. Nettleship, 'The Earliest Italian Lit.' فى Journal of Philol. ، المجلد ١١ ، وقد أعيد طبع هذا المقال فى Lects. and Essays ، سنة ١٨٨٥ ، ص ٤٦ .

(٢) H. Nettleship, 'Earliest Italian Lit.' فى Lects. and Essays ، ص ٤٦

أو الإخوة الأرفاليين أو السجلات التي احتفظت بها جمعيات الكهنة وكانت تحوى قائمة بأسماء مقدسة وتعليمات خاصة بالعبادة (indigitamenta). وخدم البعض الآخر في شكل دراما غير صقيلة أغراضاً كانت في الجماعات البدائية دون استثناء متصلة بالدين ، كإقامة الحفلات والترفيه . واستعمل البعض الثالث أيضاً كسجلات يدون فيها ما مضى من حوادث . وسواء كانت رسمية أو فردية ، وسواء كانت حوليات يحتفظ بها كبير الكهنة أو قصصاً القصد منها إرضاء كبرياء الأسر بتمجيد أجدادها ، فإنها أصبحت الأساس ، وإن لم يكن دائماً أساساً جيداً ، للتاريخ فيما بعد . وكان يخدم أغراضَ الحكم القوانين والمعاهدات والوثائق الرسمية الأخرى ، كما دعت الأغراض السياسية إلى جعل القدرة على الكلام والتأثير في الجماهير تحتل المقام الأول ، وعلى ذلك اندفعت اللغة إلى التقدم في اتجاه الخطابة . وكانت تخدم الأغراض الاجتماعية والمنزلية(١) الأمثال ونتف مركزة من الحكم السائرة على نهج لا يقل عن منفعة أشباه هذه الأشياء المادية كالمرآة والمشبك (fibula) المشهور الذى عثر عليه في بلدة براينيستى (Praeneste)والذى وجدت عليه كتابة أضافت الشيء الكثير إلى معرفتنا باللغة اللاتينية العتيقة .

وعلى الرغم من أنه لا يعنينا هنا التعرض لخصائص(٢) اللغة اللاتينية العتيقة من ناحية علم الصرف والنحو ، ولا لتطور الحروف اللاتينية

---

(١) لم تكن الأدوات التى تحمل مثل هذه النقوش مثل كأس لاڤيرنا (Lauernai pocolom) (Lauernae poculum) تستعمل في الدور ، ولكنها كانت مقدسة في أحد المعابد ، انظر : F. D, Allen, Remnants of Early Latin ، سنة ١٨٩٧ ، ص ١٦ — ١٧ .

(٢) للاطلاع على موجز ملائم لهذه الخصائص ، انظر F. D. Allen، المرجع نفسه، ص٥ — ١٢ ؛ قارن. W. M. Lindsay, Handbk. of Latin Inscripts ، سنة ١٨٩٧، ص ١ — ١٣ .

وكيفية كتابتها(١) ، فلا مناص من استعراض بعض الأمثلة الأساسية فى اللغة قبل العصر الكلاسيكى، ولكن تعترض طريقنا منذ البداية الصعوبات. فقليل من النصوص التى وصلت إلينا من اللغة اللاتينية العتيقة — إذا استثنينا النقوش — تستطيع أن نزعم أنها نماذج كاملة للغة اللاتينية من الفترة التى تنتسب إليها . فكثيراً ما غيرت عمليات التجديد من عصر إلى عصر شكلها حتى لا نكاد نميزه . وكما هو الحال مع الأدب النورثمبرى (Northumbrian) القديم فى انجلترا الذى ناله التغيير على أيدى النساخ من الساكسون الغربيين ، فكذلك الآثار ، كالألواح الاثنى عشر ، التى ترجع أصلا إلى القرن الخامس قبل الميلاد معروفة لنا الآن فى الشكل الذى أعطى لها فى الأجيال المتأخرة . فلقد وصلت إلينا أشكال نحوية عتيقة من الطراز الأصيل جنباً إلى جنب مع إضافات حديثة . ويزيد الأمر ارتباكا أن القديم الزائف قد أدخل فى بعض الأحيان فى النص على أيدى نساخ يميلون إلى القديم فى فترة لاحقة . والباحث فى الأدب القديم واللغة القديمة يعمل تحت نفس المتاعب التى يلاقيها الباحث فى التاريخ القديم — ندرة النصوص المكتوبة قبل الغزو الغالى وتدمير رومة فى سنة ٣٩٠ ق . م . ويلق ليفى فى الواقع الريبة على صحة مصادر كتبه الخمسة الأولى بتوكيده بُعد الزمن واتساع التدمير للسجلات ، عامة وخاصة ، فى الحريق(٢). ولكن التخريب، مع أنه كان واسعاً ، إلا أنه لم يكن تاما . فالمؤرخون الرومانيون

(١) للاطلاع على عرض لتاريخ الحروف اللاتينية وتغيرها (وبه مراجع) ، انظر J. C. Egbert, Introd. to the Study of Lat. Inscripts.، عام ١٨٩٦ ، ص١٧— ٧١ و R. Cagnat, Cours d'épigraphie latine ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٩٠ ، ص ١ — ٣٤ .

(٢) ليفى ، ٦ ، ١ : «... etiamsi quae (sc. litterae) in commentariis pontificum aliisque publicis priuatisque erant monumentis incensa urbe pleraeque interiere ».

يزعمون أن الكابتول ووثائقه أنقذا من الوقوع في يد الغال ، فضلا عن أنه في السنين الأخيرة قد كشفت الحفريات عن آثار لغوية من أزمنة أكثر قدما .

وليس لدينا مثل صحيح يعتمد عليه من اللغة اللاتينية في العصر الملكي. فالنصوص الباقية مما أطلق عليه اسم القوانين الملكية (leges regiae) والتي نعرفها على وجه العموم من كتاب فيستوس (Festus) تنحدر من صيغ (formulae) سحيقة في القدم ، منظومة (carmen) في الأصل ولكنها اتخذت شكلا حديثاً بعد ذلك . أما جمعها في قانون پاپيريوس (ius Papirianum) فيرجع إلى تاريخ غير معروف . وكذلك الحال مع الألواح الاثنى عشر(١) ، كما لاحظنا آنفا . فلو أنها بقيت دون تغيير لكانت نماذج لا تقدر بثمن للغة اللاتينية في القرن الخامس قبل الميلاد . ومن المحال أن نقرر الآن كم من نشيد الإخوة الأرفاليين(Carmen Arvale) وكم من بقايا أنشودة الساليين (Salii) لغة لاتينية عتيقة أصلية غير زائفة ، وكم منها قد تعرض ليد التغيير . وما يعتبر عامة أقدم نص في اللغة اللاتينية هو تلك الكتابة التي نجدها على مشبك (fibula) عثر عليه في بلدة پرانيستي وينسب عادة إلى القرن الخامس قبل الميلاد (٢) . وقد كتب النص من اليمين إلى الشمال وبأسلوب قديم جداً للكتابة ، وهو كما يأتي :

Mànios med fhéfhaked Nùmasioi.

وهذا يقابل في اللغة الكلاسيكية Manius me fecit Numerio ، أعني

---

(١) هناك نص جيد اضطلع بتحقيقه R. Schöll (ليبزج) ، عام ١٨٦٦ .

(٢) مجموعة النقوش اللاتينية ، ١٤ ، ٤١٢٣ . يرجع إلى F. Stolz : aus dem sechsten vorchristlichen Jahrhundert في كتابه Latein. Grammatik (I. Müller, Handbuch d. klass. Altertumwissenschaft) ، ٢ ، ٢ ، الطبعة الثالثة ، عام ١٩٠٠ ، بند ٢ .

«صنعنى مانيوس لنوميريوس» . وهذا النص من الناحية اللغوية جد مفيد . فنى هذه الفترة كانت النبرة القوية المؤكدة تقع على المقطع الأول من كل كلمة، ولكن إضعاف الحرف اللين فى المقاطع التالية للنبرة لم يكن قد بدأ . وعلى ذلك نجد أن Manios لم تصبح بعد Manius و fhefhaked لم تصبح بعد fefeked (وهو تصريف مضعف أكثر قدما من fecit) و Numasioi لم تصبح بعد Numesioi التى قلب فيها فى العصور الكلاسيكية حرف s بين حرفين متحركين إلى حرف r — Numerio . والمفعول به med ينتهى بالحرف d — و هو علامة مميزة لمفعول الأداة فى اللغة اللاتينية العتيقة . وقد مثلت الفاء بالحرفين F H أى الديجاما اليونانية مع حرف الهاء .

وما يعده جمع من الخبراء أقدم وثيقة لاتينية رسمية معروفة لنا هو النقش الموجود على الجوانب الأربعة وطرف سوى من عمود مكسور عثر عليه فى عام ١٨٩٩ فى الطرف الشمالى الغربى من سوق رومة (Forum Romanum). وتعد عادة أقدم. وربما كانت أقدم بقرن من الغزو الغالى فى سنة ٣٩٠ قبل الميلاد ، ولكنها لا تعادل فى القدم المشبك الذى عثر عليه فى بلدة برايتيستى . ومن بين الكلمات التى بقيت كاملة على الحجر أو تكاد تكون كذلك : sacros (sacer) و regei (rcgi) و kalatorem (calatorem) و iouxmenta (iumenta?) (١) و iouestod (وربما كانت مفعول أداة فى اللغة القديمة يقابل iusto) . ووجود regei فى هذا النص وترجيح القول بأنها قابل على أنها مصدر اتخذه البعض إشارة

---

(١) يرفض مومسين ، هيرميس ، ٣٨ ، سنة ١٩٠٣ ، ص ١٥١ — ١٥٣ ، قبول الرأى القائل بأن iouxmenta صورة عتيقة للكلمة iumenta : Diese Annahme ist unzulässig... Jumentum heisst nicht Jochthier sondern Hülfsthier". وهو يشتق الكلمة من iuuare .

إلى ملك سياسى(١)، واتخذه البعض الآخر إشارة إلى ملك الطقوس الدينية (rex sacrorum) وقد بقيت وظيفته فى رومة حتى زمن الحروب السامنتية(٢) . وهذا الرأى الأخير يميل إلى اعتبار النقش دينيا من بعض الوجوه(٣) .

ويمكن أن نشير إشارة عابرة إلى نقش آخر من أقدم الآثار القديمة فى اللغة ، وأعنى به النقش الموجود على إناء دوينوس (Duenos) . وقد سمى هذا الإناء الخزفى الثلاثى الذى عثر عليه فى عام ١٨٨٠ على تل

---

(١) مومسين فى مقاله المشار إليه لا يخامره شك فى رأيه هذا. فهو يختم كلامه بما يأتى: dass die iouxmenta des Cippus ebenso dunkel sind wie alle übrigen in demselben enthaltenen Wörter. Eine Ausnahme dürfte höchstens regel machen, wodurch, wie ich mit Thurneysen glaube, die Inschrift in die Königszeit hinaufgerückt wird'. قارن R. Thurneysen فى Rhein. Mus.، ٥٥ ، ص ٤٨٤ . يرفض الأستاذ Ettore Pais فكرة أن هذا الحجر يمكن أن يرجع إلى القرن الخامس – دعك من العصر الملكى. وهو يرى أنه متصل بالطقوس الخاصة بتبجيل سورانوس ‹ إله الموتى (Ancient Legends of Roman Hist. ، طبعة ١٩٠٦ ، الفصل الثانى) .

(٢) E. Pais ‹ المرجع المذكور ، ص ٢٨٢ .

(٣) عن إشارات إلى المراجع التى تبحث فى هذا النقش ‹ انظر E. Pais ، المرجع المذكور ، ص ٢٨٠ ؛ P. Giles, Short Manual of Compar. Philol. ،طبعة ١٩٠١، ص ٥٧٩ . من بين خواصها اللغوية يجب أن نلاحظ أن esed (erit)لازالت تحتفظ بحرف السين بين حرفين متحركين ولم يقلب بعد الى حرف الراء ، وأن حرف e فى المقطع ed وهو لايحمل نبرة لم يقلب بعد إلى حرف i . فضلا عن الصورة الكبيرة فى Comparetti, (Inscrizione arcaica del foro romano ، طبعة ١٩٠٠)،توجدصور أصغر والرجوع اليها أيسر فى Giles ، المرجع نفسه ، تواجه ص ٥٧٩ و Pais ، المرجع نفسه ، ص١٦ . وتوجد أيضاً صورة فى Tafel I فى F. Steffens, Latein. Palaeographie, Abteil. 1 ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٠٧ ، وبها ذكر للمراجع الرئيسية عن الموضوع فى اللغة الإيطالية والألمانية . والتاريخ الذى يعطى للنقش فى هذا الكتاب هو القرن السادس أو القرن الخامس قبل الميلاد .

الكويرينال بهذا الاسم لأن النص الصعب الذى طال النقاش حوله والذى سطر عليه، يحوى الكلمات: Duenos med feced (Bonus me fecit)[١].

وترجع اللغة اللاتينية المكتوبة على النقود إلى فترة أكثر تأخراً، حوالى ٢٥٠ ق.م.

ونستطيع أن نشير إلى نقش إهدائى كنموذج للغة اللاتينية قد يكون أقدم من الحرب البونية الثانية عثر عليه فى توسكولوم ونصه كما يأتى:

M. Fourio C.f. tribunos militare de praidad Maurte dedet = M Furius Gai filius tribunus militaris de praeda Marti dedit . ونحن نلحظ اختفاء حرف (s) فى آخر الكلمة فى أحيان كثيرة، وهذه الخاصية تلعب دوراً كبيراً فى وزن أشعار الكتاب القدامى من أمثال پلاوتوس.

ويمكن أن نرجع إلى عين الفترة تقريباً المراثى الشهيرة التى سطرت على نصب آل سكيپيو بالوزن الساتورنى، غير أنه لا يمكن أن نقول إن كل نصب يرجع فى كل حالة إلى تاريخ موت الشخص الذى ذكر عليه. فمثلا المرثية الآتية لسكيپيو الذى شغل منصب القنصلية فى سنة ٢٥٩ ق.م واشترك فى الحرب البونية الأولى أقدم من مرثية أبيه الذى شغل منصب القنصلية فى عام ٢٩٨ ق.م:

---

(١) المراجع الكثيرة ولكنها غير وافية فيما يمس هـذا النقش والغرض منه أشار إليها Egbert, Introd. to Study of Lat.Inscripts، ص٣٤٦، وهو يعطى صورة للنقش على ص ١٦. قارن: Lindsay,Handbk. of Lat.Inscripts.، ص ١٩ — ٢٣.

(a) L. Cornelio L.f. Scipio aidiles cosol cesor, (١)
(b) Honc oino ploirume cosentiont R (mai) (? Romane)
Duonoro optumo fuise uiro
Luciom Scipione. Filios Barbati
Consol censor aidilis hic fuet a (pud uos) :
Hec cepit Corsica Aleriaque urbe ;
Dedet Tempestatebus aide meretod. (٢)

أما مرثية أبيه فأقل فى القدم من مرثيته (فمثلا ينتهى الفاعل فى مرثية الأب بالمقطع -us .) :

Cornelius Lucius Scipio Barbatus
Gnaiuod patre prognatus, fortis uir sapiensque,
Quoius forma uirtutei parisuma fuit,
Consol censor aidilis quei fuit apud uos ;
Taurasia Cisauna Samnio cepit ,
Subigit omne Loucanam opsidesque abdoucit. (٣)

وقد كتب نثراً النقش الذى وضع على العمود Columna Rostrata الذى أقيم

---

(١) يقابله فى اللغة اللاتينية الكلاسيكية : L. Cornelius Luci filius Scipio aedilis consul censor. مجموعة النقوش اللاتينية ، ١ ، ٣١ ؛ Allen ، المرجع نفسه ، ص ٢٣ ؛ Lindsay ، المرجع نفسه ، ص ٣٩ .

(٢) أى : Hunc unum plurimi consentiunt Romae
Bonorum optimum fuisse uirum
Lucium Scipionem. Filius Barbati,
Consul, censor, aedilis hic fuit apud uos :
Hic cepit Corsicam Aleriamque urbem :
Dedit Tempestatibus aedem merito'

مجموعة النقوش اللاتينية ١ ، ٣٢ ؛ Allen ، المرجع نفسه، ص ٢٣ ؛ Lindsay، المرجع نفسه، ص ٣٩.

(٣) أعنى : 'Cornelius Lucius Scipio Barbatus
Gnaeo patre prognatus, fortis uir sapiensque,
Cuius forma uirtuti parissima fuit,
Consul, censer, aedilis qui fuit apud uos ;
Taurasiam, Cisaunam ,Samnium cepit
Subigit omnem Lucanam obsidesque abducit'.

مجموعة النقوش اللاتينية ، ١ ، ٣٠ ؛ Allen ، المرجع نفسه ، ص ٢٢ ؛ Lindsay ، المرجع نفسه ، ص ٤١ .

فى السوق وأهدى إلى جايوس دويليوس (C. Duilius) إحياء لذكرى انتصاره في معركة بحرية ضد القرطاجنيين فى عام ٢٦٠ ق. م ، وربما كان صورة حديثة من أصل قديم ، أو نصا يحاول تقليد القديم من قلم عالم أثرى عبقرى من محبي القديم فى عصر الإمبراطور كلاوديوس .

وإذا طرقنا موضوع اللغة اللاتينية القديمة من الناحية الأدبية أمكننا استعراضه تحت عنوانى الشعر والنثر . فإلى أى مدى وجد شعر لاتينى أصيل ؟ من الذائع جداً أن البقايا التى وصلت إلينا ضئيلة . فقد كان خيال الرومان محدوداً . فهل يمكن أن يدعى أحد أن الرومان كان لهم أى شعر قبل تسرب المدنية اليونانية ؟ لن يعارض أحد فى أن الشعر جاء إليهم ببطء . فلم يكونوا شعباً ينجب شعراء ملهمين فى فجر تاريخهم . فالناظمون الأول لابد أنهم شعروا بالضيق وهم يحاولون النظم ، ومن المحتمل أن سامعيهم شعروا بضيق مماثل فى تقبل هذا النظم . فلم تكن الأشعار لتلقى قبولا حسنا إذا لم يكن لها فائدة بينة ، ولم يكن لها ما يبررها غير حب مؤلفها للجمال وحنينه للشدو . فكلمات ماركوس بوركيوس كاتو تدق ناقوس الموت للشعر فى مهده :

Poeticae artis honos non erat : si quis ei rei studebat aut sese ad conuiuia adplicabat, crassator (? grassator) uocabatur (١).

وهكذا قد يعتبر الرومانى الرزين الشاعر على شاكلة من يعيش عيشة صاخبة وأن نظمه الذى يلهو به ليس بأكثر من عبقرية ضاعت هباء

---

(١) من كتاب كانو المسمى ، Carmen de moribus ، أشار إليه جيليوس ، ليالى أتيكا ، ١١ ، ٢ ، ٥ ؛ وأشير إليه أيضا فى E, Bährens , Frag. Poet. Rom. ، طبعة ١٨٨٦ ، ص ٥٧ . وربما نشأت القراءة : 'in ea re ludebat' من اعتبار re خطأ فى صيغة مفعول الأداة بدلا من صيغة القابل ؛ قارن L. Müller, Q. Ennius ، طبعة ١٨٨٤ ، ص ٢٤ .

إن لم يصل إلى التشرد الذى لاشية فيه . ولفظ grassator — ونكادنجزم بأنه القراءة الصحيحة — يدمغ الشاعر بالتصعلك وقطع الطرق ،فهو الرائد الذى سبق فرنسوا ڤيلون (François Villon) . ومن كان يحيا حياة بوهيمية ، لم يكن ليلقى تسامحاً سهلا فى رومة قبل تأثرها باليونان . وهذه الوجهة متسقة مع كراهية الرومان الغريزية لكل عمل ليس له نفع مباشر . فالغناء والرقص والتمثيل كانت كلها فنونا تافهة (artes leuiores) (١) . ففى اليونان وحدها كان ينظر إلى مثل هذه الفنون بعين الاعتبار(٢) .

ومع ذلك فهناك خطر من أن تحجب هذه النقائص وجود أدب رومانى أصيل متصل بتطور حياة الرومان القومية قبل تأثير الحضارة اليونانية تأثيراً مباشراً فى رومة. لقدوجدشعر لاتينى تجاوب مع الحاجات الاجتماعية، وإن خلا من مثالية الشعر اليونانى وإلهامه وسحره . وقد لا يستطيع مجرد الجذل بالحياة أن يدفع الرومانى إلى الغناء (٣)، ولكن قلبه قد يدق استجابة لأعمال جليلة قام بها رجال عظماء ، وإعجابا بالثبات فى مواجهة الخطر . وكانت هناك نهز للإنشاد عند موت عضو من أسرة خدمت الدولة فأحسنت

---

(١) انظر الأمثلة التى أشار إليها W.S. Teuffel , Hist. Rom. Lit. ، بند ٩؛ فمثلا يقول الإفريقى الأصغر (أشار إليه ماكروبيوس) : 'eunt in ludum histrionum , discunt cantare , quae maiores nostri ingenuis probro ducier uoluerunt'.

(٢) Tac., Dial. ، ١٠ ، ٥: Si in Graecia natus esses , ubi ludicras quoque artes exercere honestum est.

(٣) يرى كونتليان أن أنشودة السالين يرجع تاريخها إلى عصر نوما وهو يقول فى معرض الجدل إنه كان هناك على الأقل بعض الاهتمام بالموسيقى بين الرومان الأول الذين شغفوا بالقتال: Veterum quoque Romanorum epulis fides ac tibias adhibere moris fuit. Versus quoque Saliorum habent carmen. Quae cum omnia sint a Numa rege instituta, faciunt manifestum , ne illis quidem , qui rudes ac bellicosi uidentur , curam musices , quantum illa recipiebat aetas , defuisse (كونتليان ، ١ ، ١٠ ، ٢٠)

خدمتها أو فى الموائد التى صفت لتكريم الآلهة فشرحت فى نفس الوقت قلوب البشر . ولقد ساعدت الحالة الأولى على نمو الرثاء ، وساعدت الحالة الثانية على تطوير القصائد الحماسية . وفى كلتا الحالتين كان الأساس المعترف به تاريخيا . وفى أناشيد أخرى توجه النـــاس إلى الآلهة بطلب المساعدة المـادية أو الحماية من شر حل بهم . فلم يكن الخيال طليقا فيحلق ، غير أنه وإن لم يكن هناك جنون جميل أو بهجة كبهجة سافو ، فقد يمكننا أن نعد حتى المبالغة فى شجاعة الأجداد أو اختلاق أجداد جدد قاموا بأعمال لم يسمع بها من قبل شيئاً جديراً بالالتفات إليه . وقد يعد أيضاً أمراً له قيمة ما أن يصور شعراء الرومان قرب الآلهة من حياة البشر . وقد يعتبر أيضاً شيئاً ما أن توجد دراما يظهر فيها التهكم المرح والمزاح أكثر وضوحاً من حبكة القصة .

ويرجع عـــدم الاعتراف السائد بأى قوة أدبية أصيلة فى الرجل الرومانى الذى لم يقع تحت تأثير اليونان جزئياً إلى رد فعل مضاد للمبالغات الهائلة فى نظرية نيبور Niebuhr ، الذى جزم بأنه كان لرومة ، ولكنها فقدته ، شعر ضخم من الملاحم الشعبية : كانت الأناشيد الذين اعتاد الرومان ترديدها فى المحافل وكانت الأساطير التى زين بها لبفى الأجزاء الأولى من تاريخه أصداء بعيدة لها . وكان من رأى نيبور أن كل شىء جميل حقاً فى تاريخ رومة نشأ النشأة الأولى فى ملاحم كاملة تغطى الفترة بين رومولوس وموقعة ريجيلوس . وقد لقى رأى نيبور القائل بوجود ملاحم نسيت فى أول أمره ترحيباً فى بقاع كثيرة من أوربا ، ولا سيما من باحثين شغوفين بالأشعار الشعبية فى العصور البدائية . فرأى نيبور هو الذى ألهم ماكولى أن ينظم أناشيد رومة القديمة Lays of Ancient Rome . ولكن نظرية نيبور قد مزقت شر ممزق منذ أمد بعيد . فقد لقيت ردا

مفحما مليئاً بالحياة من قلم تين(١) . وهي في الواقع لا تتفق والعقل ، إذ لا توجد قطعة واحدة فريدة وصلت إلينا من هذه الملاحم أو إشارة قديمة واحدة إلى نظمها . ولكن بعضاً من آراء نيبور التي ناضل حيالها له قيمة دائمة . فضلا عن ترديده لما أبداه دي بوفور De Beaufort في القرن الثامن عشر من شك في ثقة ما قيل إنه تاريخ رومة في العصور القديمة ، يستحق نيبور الثناء لتوكيده الشهادة الواضحة التي جاءت على ألسنة الكتاب القدامى عن العادة الرومانية في إنشاد أغان (بالاد ballads) حماسية . وقد قال نيبور وهو يجادل عن رأيه : « إذا كانت نصوص كتلك التي نجدها في سيشرون (٢) والتي يذكر فيها نقلا عن كاتو أنه « جرت العادة بين قدماء الرومان أن يتغنى بمديح العظماء في المحافل بمصاحبة الناى » لا تقوم دليلا ، فإني حقاً لست أدرى أى شيء آخر يمكن أن ينهض دليلا » (٣) . ومع ذلك فإن

---

(١) Essai sur Tite Live ، ١ ، ٣ ، ٢ : 'Selon la coutume des novateurs, il pousse la vérité jusqu' à l'erreur.'

(٢) Cic., Tusc. ، ٤ ، ٢ : Grauissimus auctor in Originibus dixit Cato, morem apud maiores hunc epularum fuisse, ut deinceps, qui accubarent, canerent ad tibiam clarorum uirorum laudes atque uirtutes قارن سيشرون ، بروتوس ، ١٩ ، ٧٥ : Utinam exstarent illa carmina quae multis saeculis ante suam aetatem in epulis esse cantitata a singulis conuiuis de clarorum uirorrum laudibus in Originibus scriptum reliquit Cato . ويقول ڤارو (أشار إليه نونيوس ماركيلوس ، ص ٧٦ ، assa voce pro sola): 'In conuiuiis pueri modesti ut cantarent carmina antiqua in quibus laudes erant maiorum, et assa uoce et cum tibicine' (أعني بمصاحبة الناى أو بدونه)؛ Valerius Maximus ، ٢ ، ١ ، ١٠ : Maiores natu in conuiuiis ad tibias egregia superiorum opera carmine comprehensa pangebant, quo ad ea imitanda iuuentutem alacriorem redderent. Quid hoc splendidius, quid etiam utilius certamine ? ثم يصبح في نشوة وطنية ، Quas Athenas, quam scholam, quae alienigena studia huic domesticae praetulerim? Inde oriebantur Camilli, Scipiones, Fabricii ,Marcelli ,Fabii.

(٣) Niebuhr, Lectures on the Hist. of Rome ، طبعة Schmitz ، سنة ١٨٤٩ ، المجلد الثاني ، ص ١٣ .

الإنسان يستطيع أن يعترف اعترافاً تاماً بحجية مثل هذه النصوص دون أن يعترف بأنها من الناحية المنطقية تعني وجود ما يسميه نيبور « قصائد كاملة وحقيقية من شعر الملاحم » . فحكايات مثل قصة كوريولانوس أو قصة كورتيوس أو قصة هوراتيوس وأخويه لا يمكن الجزم ، كما ادعى نيبور ، بأنها نظمت في ملاحم سابقة . والأبيات التي عثر عليها نيبور بسهولة في نص ليفي لم تكن واضحة انقاده ، كما كانت واضحة له . وبالجملة فإن نيبور خلط بين الموضوعات الشاعرية والإنتاج الشعري .

فنتاج الخيال اللاتيني في أول نشأته ، كما يدعمه الدليل الإيجابي ، قد يمكن أن يقال بإيجاز إنه شمل الموضوعات ، من دينية ودنيوية ، التي وجدت تعبيراً في الوزن الساتورني الذائع بين أكثر القبائل الإيطالية : الساتورا Satura والقصص الفيسكينية وفي العصر الأخير - تحت تأثير كامپانيا - المسرحيات الأتيلانية .

والوزن الساتورني (Versus Saturnius) نظام عروضي يرجع أصله إلى الماضي السحيق ، تلقى اسم « الساتورني » من الشعراء الذين أتوا فيما بعد والذين اطلعوا على النماذج اليونانية ، لكي يرجعوه إلى الماضي الأسطوري ، أعني العصر الذهبي في زمن ساتورن . ويقول ماريوس ڤيكتورينوس(١) النحوي الذي كتب في القرن الرابع بعد الميلاد إنه سمي ساتورنياً أو فاونياً Faunius للدلالة على أنه أصيل في إيطاليا . ويسجل ڤارو(٢) الرواية القائلة بأن أرواح الغابة Fauni كانت تتنبأ بالغيب في أبيات

---

(١) H.Keil, Gramm. Lat. ، المجلد السادس (١٨٧٤) ، ص ١٣٨ (De Saturnio Versu) : Prisca apud Latium aetas tanquam Italo et indigenae Saturnio siue Faunio nomen dedit.

(٢) ڤارو ، اللغة اللاتينية ، ٧ ، ٣٦ : 'Fauni dei Latinorum , ita ut Faunus et Fauna sit ; hos uersibus , quos uocant Saturnios, in siluestribus locis traditum est solitos fari futura'.

من الوزن الساتورنى(١) . وقد فخر إنيوس بالتفوق البارناسى للوزن السداسى اليونانى الذى استخدمه ، وسخر من شعر نايفيوس الذى خلا من الصقل والذى نظم بالوزن الساتورنى :

الذى تغنت به الأرواح والعرافون يوما ما
حينما لم يكن هناك إنسان ما قد تسلق قمم إلهات الفن
أو تحرق حماسة للأسلوب الجيد (٢) .

وهذه الصلة بين الوزن الساتورنى وبين ماقبل التاريخ متفقة و نتائج البحث الحديث. وقد درس علماء من أمثال بارتش Bartsch ووستفال Westphal(٣) التشابه بين

---

(١) Nettleship, Lects. and essays ، ص ٥٢ ، يلاحظ بعد أن قبل أن الفكرة الأساسية والمعنى الأصلى لكلمة faunus هو «الكلام» لا «الضوء» ولا «الإحسان» أن « fauni اقتلبوا من عرافى الهيئات الريفية القديمة وأصبحوا مخلوقات غير حقيقية تتكلم بصوت غير أرضى فى الأجزاء المنعزلة من الجبل والغابات» . وقبل أن يحمل منها التأثير اليونانى σάτυροι و πᾶνες ، كان من الممكن والمناسب أن تستخدم الوزن الساتورنى الأصيل .

(٢) اقتطفه سيسرون ، بروتوس ، ١٨ ، ٧١ :

Quos olim Fauni vatesque canebant
Cum neque Musarum scopulos quisquam superarat,
Nec dicti studiosus erat'.

استعار المؤلف فى الأصل الانجليزى كلمة 'warlocks' من ترجمة H. Joachim, Rom. Lit. ، طبعة ١٩٠٤ :

Which whilome sylvan elves and warlocks crooned,

(٣) 'K. Bartsch, D. Saturn. Versu. d. altdeutsche Langzeile طبعة ١٨٦٧ ؛ R. Westphal, D. älteste Form d. röm. Poesie، طبعة ١٨٥٢ . قارن كتابه Metr. d. Griech. • عن نظرية إحياء هذا العروض البدائى فى الأغانى الشعبية فى الأزمنة المتأخرة ، انظر R. Thurneysen, Der Saturnier u. s. Verhältniss z. späteren röm. Volksverse طبعة ١٨٨٥ . عن القائلين بنظرية طول المقطع وقصره ، انظر Teuffel, Hist. Rom. Lit. ، ٦٢ ، ٣ . يعارض ل. ميلر على الخصوص فى معالجة الوزن الساتورنى من الوجهة العروضية تطبيقا لمبادىء أخرى غير تلك التى أخذت عن اليونان : انظر كتابه : Enni Carminum Reliquiae ، طبعة ١٨٨٤ (Quaest. Naeuianae ، ص ٣٢ وما بعدها ، ('de Versu Saturnio' ، D.Saturn. Vers u.s., Denkemäler ، طبعة ١٨٨٥ .

أوزان الأغانى ballads الإيطالية القديمة والتوتونية العتيقة . وكانت نتيجة هذه الأبحاث هى التدليل على أن الوزن الساتورنى «ميراث من العصور الهندية الأوربية والحدس بأنه وزن لا يعتمد على طول المقاطع وقصرها، ولكن على النبرات . ويظهر أن سيرفيوس كان النحوى الوحيد من بين القدماء الذى أدرك الفكرة الصحيحة (١). فالمحاولات التى بذلها أكثر النحاة الآخرين لشرح ما هو فى الحقيقة «شعر شعبى» بتطبيق مبادىء العروض اليونانى ذهبت سدى، كما ذهبت محاولات المدارس القديمة من النقاد الإنجليز فى تفهم أنغام تشوسر دون أن يكون لهم معرفة مبنية على أسس علمية عن حرف (e) فى آخر الكلمة . ومما يجر إلى الخطل أن يدخل المرء فى تحليله أى مبدأ حتى إلى المدى المحدود الذى سار عليه نيبور، ومن قبله وردزورث(٢)، أعنى «التساوى الحسابى بين مقطع طويل ومقطعين قصيرين» (٣) . فكل مقطع لا يحمل نبرة لم يكن يحسب له حساب . وكان فى الإمكان حذفه أو زيادته كما يهوى المرء . والقول بأن هذا الوزن «يسمح بتقصير المقطع الطويل إذا لم يحمل نبرة (deuictis)» يعادل الاعتراف بأن «الطول» لا معنى له . و «الطول» حقا لا معنى له . فهو إصطلاح مأخوذ من قواعد النظم المتأخرة ولا ينطبق على الوزن الساتورنى .

---

(١) تعليقا على فرجيل ، الزراعيات ، ٢ ، ٣٨٥ : 'Saturnio metro... quod ad rhythmum solum uolgares componere solebant' .

(٢) Fragments and Specimens of Early Latin ، طبعة ١٨٧٤ ، ص ٣٩٦ـ٣٩٧ . اعتبر وردزورث أن البيت فى الوزن الساتورنى العادى يتركب من زوجين يتألف كل منهما من ثلاث أقدام تروخية يسبقها مقطع لا يحمل نبرة anacrusis أو قاعدة فى بدء البيت . ولا يمكن التغاضى عن المقطع الذى لا يحمل نبرة anacrusis و thesis فى آخر أنصاف الأبيات . وكان وضع مقطعين قصيرين بدلا من مقطع طويل ومقطع طويل بدلا من مقطع قصير فى المقطع الذى لا يحمل نبرة thesis مسموحا به بكثرة . وقد رتب نظام هذا الوزن الساتورنى كما يلى مستعملا جميع الرخص المسموح بها :

[scansion diagram]

(٣) Nettleship ، المرجع نفسه ، ص ٥٦

وهناك رأيان يتباريان فى تبيان وزن أى بيت فى الشعر الساتورنى . وطبقا لأولهما ، إذا كانت × ترمز لأى مقطع ، فالوزن كما يأتى :

×ׄ ×ׄ ×׳× | ×׳× ×׳× ×׳×

أى أن تطبيقه على المثل الذى كرمته الأيام هو كما يأتى :

Dabùnt malùm Metélli | Naéuio poétae.

وهكذا كل شطر من البيت يحوى فى العادة ثلاثة(١) مقاطع تحمل نبرات ؛ وكل بيت ينتهى بمقطع لا تحمل نبرة . ولما كان الأساس هو النبرة ، أمكن أن تأتى عدة مقاطع لا تحمل نبرات ، أو لا شىء على الإطلاق ، بين المقاطع التى تحمل النبرات . وسنلاحظ أن الإكتوس (ictus) فى هذا الوزن يقابل النبرة الطبيعية فى الكلمة وهى تقع على أول مقطع فى الكلمة والمقطع السابق للأخير فيها وذلك فى الشطر الثانى (Naéuio poétae) ، وتقع على المقطع السابق للأخير فى الشطر الأول (Metélli) .

وتبعاً للرأى الثانى ، إذا كانت × ترمز إلى أى مقطع ، فهذا الوزن له نظامان أساسيان :

(١) ×׳× ×׳×× | ×׳× ×׳× ×׳×

dàbunt màlum Metélli | Naéuio poétae

---

(١) لقد قيل فى معرض الجدل (Allen فى Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung ، سنة ١٨٧٩) لن أنصاف الأبيات هذه التى تتألف من ثلاثة مقاطع (beats) سلالة مختصرة من أبيات كانت أصلا تكون من أربعة مقاطع . وعلى هذا ربما كان هناك اتفاق فى الأصل البدائى بين الوزن السداسى الهوميرى والوزن الساتورنى .

(ب) ×́× ××××| ××́× ×́× ×́×

Prosérpina pùer | prim(a) incédit Céreris

وهناك طراز آخر من الشطر الثـــانى فى الصنف (ا) وهو ×́× ×́××× (adlocùtus sùmmi)،وطراز آخر من الشطر الثانى من الصنف (ب) وهو ×́×× ××́× (fuîsse uirum) . وتبعاً لهذا الفرض(١) يتـكون الوزن الساتورنى ، ومثله فى ذلك مثل الشعر فى اللغات المولدة من اللاتينية (Romance poetry)- مع اختلافات مسموح بها - من عدد محدود من المقاطع فى كل بيت ، سبعة فى الشطر الأول ، وستة فى الشطر الثانى . وقـد كان فى الشطر الأول ثلاث نبرات أساسية أو ثانوية ؛ أما الشطر الثانى فقد كان فيه نبرتان اثنتان . وكان المقطع الأول فى البيت يحمل نبرة دائما دون استثناء . وإحدى الخواص التى نلاحظها فى هذا الرأى الذى يمكن قبوله أنه يجعل الوزن مطابقاً للوقف على المقطع (word - stress) العادى والطبيعى . فعند الوزن تبعا لهذا الرأى نقول dàbunt لا dabûnt . وعلى هذا النهج وعلى الرغم من أن هذا الرأى ينسخ المثل الشهير الذى وضعه ماكولى(٢) لبيت من الوزن الساتورنى خال من العيوب :

The queen was in her parlour | eating bread and honey

وكانت الملكة فى بهوها تأكل الخبز بالشهد .

---

(١) W. M. Lindsay, Lat. Lang. ، طبعة ١٨٩٤ ، ص ١٢٨ ؛ قارن مقاله فى Amer. Journ. philol. ، المجلد ١٤ ، سنة ١٨٩٣ . ولا يوافق Otto Ribbeck, Geschichte der röm. Dichtung ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٩٤ ، الجزء الأول ، ص ٣٤٩ ، على هذا الرأى: Den neueren Theorieen von Westphal bis Lindsay vermag ich nicht beizustimmen.

(٢) فى هامش على مقدمته لقصيدته Lays of Ancient Rome .

غير أنه يخلصنا من كثير من الشذوذ الذى نجده فى التفسيرات السابقة ويطابق من الناحية العلمية ما نعرف عن اللغة اللاتينية العتيقة .

كانت الموضوعات الدينية أو الحماسية أو الشعبية هى أهم ما عولج فى الشعر الساتورنى . وتدل الإشارات القديمة وكذلك طبيعة الأشياء على أن الديانة بسطت رعايتها على هذا الشعر فى بدايته. ولقد رأينا أن العقل اللاتينى الساذج قد يصم بسهولة الشعر الذى يتفجر دون مبرر بعيداً عن الحاجات الواضحة. ولكن عندما يصبح الشعر مقدساً للأغراض الدينية ، فإن الحال يختلف . إذ يصبح الشاعر عندئذ كاهناً أو عرافاً (uates) ، ينتمى إلى طبقة من الأمناء(٢) على آداب قدسية تكثر فيها على وجه العموم الأناشيد الدينية والنبوءات . وهناك أمثلة تثير الدهش من هذه الأشعار التى كانت تحمل اسم أكسامينتا (axamenta) وهى أدعية فى الوزن الساتورنى ينشدها كل عام الساليون وهم كهنة الإله مارس عندما يحملون تروسه المقدسة فى شهره المقدس ويسيرون بها حول المدينة . ومن أقدم النماذج التى وصلت إلينا من اللغة اللاتينية بقايا ضئيلة اقتطفها النحاة من هـــذه الأشعار السالية Carmina Saliaria التى ورثها جيل عن جيل حتى أصبحت ، كما يقول كونتليان(٣) ، لا يفهمها لقدمها حتى الكهنة المرتلون لها . وجميع القطع

---

(٢) Lamarre, Histoire d. l. littér latine ، طبعة ١٩٠١ ، الجزء الأول، ص٤٩ :
'L'ancien sacerdoce italique n'avait point méconnu le pouvoir qu'exercent la musique et la poésie sur l'âme humaine. Il eut été difficile dans l'antiquité d'élever la voix au nom des dieux sans tenter de recourir à un parler plus qu'humain, et de là le langage rhythmique dont se servaient les prêtres devins, les sibylles et les legislateurs de la religion'.

(٣) Inst. Orat . ، ١ ، ٦ ، ٤٠ : Saliorum carmina uix sacerdotibus =suis satis intellecta'.

التى بقيت لدينا يحيط بنصها الشك مبدئياً ، ويحيط بها شك أكبر بعد تكملتها . ولتوضيح ذلك أذكر هنا نص سكوروس فى إحدى صوره (١) وتكملة له : cuine ponas leucesiae praetexere monti quo- libet etinei de is cum tonarem (مخطوط بيرن Bernensis).

فهذا على الأقل قد كمل بطريقة يمكن قبولها :

Cume tonas , Leucesie , | prae tet tremonti

Quom tibei cunei | dextumum tonaront

عندما ترسل الرعد ، يا إله الضوء ، يرتعدون أمامك ، حيث إن صواعقك قد أرعدت إلى اليمين .

وهناك أثر مقدس آخر هو دعاء الأرفاليين Carmen Arvale وقد نقش على لوح فى المحفوظات الخاصة بالأخوة الأرفالية(٢) فى عام ٢١٨ بعد الميلاد وعثر عليه فى رومـــة فى سنة ١٧٧٨ . فهو إذن نص يرجع إلى العصر الإمبراطورى من دعاء قديم شوهته عملية تناقله شفوياً مدة طويلة وأخطاء الصانع الذى قام بحفره على اللوح . والأخوة الأرفالية هيئة تتألف من اثنى عشر كاهنا ، وكانت أهم وأبرز وظيفة لهم هى المحافظة على إحياء أعياد

= ويشير هوراس ، رسائل ، ١١ ، ١ ، ٨٦ — ٨٧ ، إلى نفس الصعوبة فى فهم معناها :
'Iam Saliare Numae carmen qui laudat et illud
Quod mecum ignorat solus uolt scire uideri'.

(١) من M. Ring, Altlateinische Studien ، طبعة ١٨٨٢ ، ص ٥١ ، وقد ذكرت فيه بقية القطع . للاطلاع على نص مختلف ، انظر Bährens, Frag. Poet. Rom. طبعة ١٨٨٦ ، ص ٢٩ . ويحتوى كتاب B.Maurenbecher, Carminum Saliarium reliquiae ، طبعة ١٨٩٤ ، على دراسة مفيدة جداً للتخمينات العديدة وبه نص محقق تحقيقاً جـديداً .

(٢) أحسن كتاب أحاط إحاطة تامة بالسجلات والعبادة الخاصة بالإخوة الأرفاليين هو G. Henzen, Acta Fratrum Arvalium ، برلين ، سنة ١٨٧٤ .

الزراعة فى شهر مايو . فكما أن الزارع فى العصر البدائى حاول أن يدفع الضر عنه بتطهير أرضه ، فكذلك الأخوة الأرفالية قامت بتطهير مقدس لحدود الدولة برقص مقدس (tripudium) وضحية كبيرة تتكون من خنزير وشاة وثور (Suovetaurilia) وأدعية مقدسة(١) . وكعبادة تشرف عليها الدولة ، كانت صورة من العبادة التى تقوم بها أسرة ريفية فى الحقول . ودعاء مارس فى هذا النص القديم يدل على أنه كان متصلا بالزراعة فى العصور الأولى قبل أن تجعل منه حاجة الجماعات الريفية قوة تحميها فى نضالها ضد جيرانها . وها هو النص الذى عثر عليه دون تغيير كبير ، وقد نظم فى وزن ساتورنى غير صقيل :

(ثلاث مرات) Enos Lases iuuate.

(» ») Neue lue rue Marmar sins incurrere in pleores.

(» ») Satur fu, fere Mars: limen sali, sta berber.

(» ») Semunis alternei aduocapit conctos.

(» ») Enos Marmor iuuato.

Triumpe, triumpe, triumpe, triumpe, triumpe!

وترجمة هذا النص هى كما يأتى على وجه التقريب :

ساعدونا ، يا آلهة الأسرة .

لا تدع ، يامارس ، الوباء والخراب يسرع إلى الجماهير .

اكتف ، أى مارس القاسى : اقفز فوق العتبة ، قف سوطك .

---

(١) صور Pater, Marius the Epicurean ، بخيال رائع عيد الأمبارفاليا (Ambarvalia) فى الفصل الأول من كتابه .

ادعوا(١) بدورهم جميع آلهة البذر .

ساعدنا ، يا مارس .

جل جلاله (خمس مرات)

ومن طراز مماثل بوجه عام الدعوات القديمة التى يقتطفها كاتو فى كتابه عن الزراعة ، وكذا النبوءات ، كتلك التى يقتطفها ليفى(٢) خاصة بتجفيف بحيرة ألبا ، والرسوم التى يجب على السفراء استعمالها فى طلبهم بطريقة رسمية رفع الحيف أو إعلانهم الحرب . وتقع الحد الفاصل حيث تلمس الديانة خيال الشعب بطريقة طبيعية جداً الرقى والتعاويذ التى انحدرت من السحر البدائى . فهذه الرقى التى تنشد لشفاء الأمراض والجروح تسير جنباً إلى جنب فى الوزن والروح مع الرقى الأنجلوساكسونية التى اعتبرت فعالة فى الآلام الفجائية ، على الرغم من أن الطريقة(٣) التى انحطت إليها اللغة لا نجد فيها إشارة شاعرية إلى أدب شعبى ، أو إلى حركات خفيفة سريعة لمخلوقات صغيرة جميلة كما فى اللغة الإنجليزية القديمة . ولا جدال فى أن أشعاراً شعبية وجدت فى العصور الأولى . فقد استخدم الوزن

---

(١) اعتبرت aduocapit = aduocabite (فعل أمر من جذر المستقبل) ولكن aduocapit قد تكون مستقبلا إخباريا ، وعندئذ تكون الترجمة : « كل واحد بدوره سيدعو آلهة البذر » (alternei مفعول محلية ظرفى ، و conctos فاعل مفرد) .

(٢) ٥ ، ١٦ .

(٣) لا يمكن استخراج أى معنى من رقية كاتو التى تقال إذا حدث رض :

‘ Huat, hanat huat ; ista pista sista ;
Domiabo damna ustra’.

أما رقية ڤارو لشفاء ألم فى القدم فهى أكثر وضوحا :

‘ Terra pestem teneto : salus hic maneto’ (Bährens, F.P.R. ، ص ٣٤).

الساتورنى فى الترانيم التى تنشدها الأم لطفلها لينام(١) ،والحكم الشعبية(٢)، والسباب ، وفى تحية القائد المظفر فى مواكب النصر حتى حل محله الوزن التروخى الرباعى الذى أصبح محبباً عند الجنود إذا مالوا إلى العبث والسرور. وهناك أوزان أخرى غير الوزن الساتورنى استعملت فى الأقوال المأثورة عن الجو :

Hiberno puluere, uerno luto,

Grandia farra , camille , metes.

شتاء كله غبار وربيع كله مطر .

يعنى ، يا بنى ، محصولا وافراً من الحبوب .

وقد كرم آخرون كلمات مأثورة عن شاعر عاش فى العصور الأولى أشبه بميرلان (Merlin) ، وهو الشاعر ماركيوس الذى يكاد يكون شخصية نصف خرافية والذى كانت نبوءته عن موقعة كاناى تدور على الألسنة أثناء حرب هانيبال والذى نسبت إليه الحكمة الذهبية عن الصمت:

Postremus loquaris, primus taceas.

كن آخر من يتكلم وأول من يصمت .

ولقد ضاعت الكمية الضخمة من هذه الأشعار الشعبية ، وربما كانت آثارها أكثر وضوحا فى سخرية الجنود التى يشير إليها سويتونيوس والتى

---

(١) Bährens ، الوضع نفسه : 'Lalla lalla lalla : i aut dormi aut lacta

(٢) من الطبيعى أن الشعر الشعبى فى العصور التى تلت كان أكثر بكثير من ذلك؛ انظر : Edélestand du Méril , Poésies populaires latines antérieures au douzième siècle ، طبعة ١٨٤٣ ،حيث خصص للأشعار التى سبقت العصر المسيحى صحائف قليلة .

يُذكّر فيها مهرجون صراحة ، بنوع من الإباحية الساتورنالية ، القائد المنتصر بنقائصه .

وقد تميز الرثاء الذى أنشدته النائحات (praeficae) فى الجنائز وما كتب على النصب المقامة فوق قبور الممتازين من الرجال والقصائد الحماسية التى أشرنا إليها فيما سبق والتى كان يتغنى بها فى الولائم بأنها تحتوى على حقائق تاريخية أكثر . والظاهر أن هذه العادة الأخيرة أشبه بما كان متبعاً فى أبهاء الإنجليز القدامى، إذ كان من الواجب، فى زمن كيدمون (Caedmon)، كما يخبرنا بيد (Bede) ، أن يمر العود من يد إلى يد حتى يتمكن جميع الضيوف من الإنشاد كل بدوره . وقد بحثنا مغزى هذه العادة عند مناقشة نظرية نيبور.

وينبغى أن نبحث عن مبادئ الدراما الشعبية فى الشعر الفيسكينى Versus Fescennini والساتورا Satura والقصص الأتيلانية Atellana .
ويمكن أن نتتبع أكبر طور بدائى فى الدراما الإيطالية فى العصر القديم فى أشعار من طراز الأشعار الفيسكينية — مزاح بهج مرتجل ريفى ، قد يمكن أن ينشأ عنه بعد مدة حوار . فمثل هذا الاندفاع فى الإباحية الذى ظهر أصلا فى أعياد الحصاد وقطف العنب (١) كان يظن أنه يبعد العين الشريرة أو حسد الآلهة فى أوقات حسن الحظ البارزة . ومن أجل ذلك بقيت الأشعار الفيسكينية محبوبة فى حفلات الزواج ومواكب النصر (٢) حيث كانت هناك مباراة فى التغنى بسباب مقذع مع استعمال إشارات مناسبة .

---

(١) هوراس ، رسائل ، ٢ ، ١ ، ١٣٩ — ١٤٦ ، يربط بين البذاءة الفيسكينية وبين المرح فى دار لإيطالية بعد جمع المحاصيل (condita post frumenta) ؛ وهو يؤكد أيضا عناصر الرد المفحم .

(٢) بلينى الأكبر ، التاريخ الطبيعى ، ١٩ ، ٤٤ ، ١٤٤ ، يقول عن جنود قيصر فى موكب نصره : alternis quippe uersibus exprobrauere lapsana (غذاء نباتى ضئيل) se uixisse apud Dyrrhachium.

وكان وجود النكات والسباب فى الشعر الذى ينشد فى مواكب النصر carmina triumphalia عادة قديمة جدا: إذ يذكر ليفى مثلا خاصا بالنصر الذى احتفل به على الأيكوى Aequi عام ٤٥٦ ق. م (١) . ولو استطعنا وزن الأشعار الفيسكينية على الإطلاق ،لظهر أنها كتبت أصلا فى الوزن الساتورنى . ولكن تلك الأبيات التى وصلت إلينا فى صورة سباب ينشده الجنود هى أشعار قيلت فى نصر قيصر على الغاليين وقد نظمت فى الوزن التروخى(٢) . وإنه لسؤال عويص : هل أخذ الوزن التروخى عن اليونان عن طريق المسرح ، وجعل موافقاً للنبرات اللاتينية أم كان تطورا من وزن لاتينى أصيل ؟ ولكن هناك شيئاً واحداً واضحا : فالأشعار الفيسكينية واللهو والمرح كانت أساساً شعبية ولم تصل قط إلى المسرح . وقد قابل ليفى بين أدوار الممثلين المحترفين (histriones) وبين الأشعار الفيسكينية وهى غير صقيلة ومرتجلة (٣) . وقد كثر الجدل حول أصل كلمة Fescennini . فاشتقاقها من بلدة فيسكينيوم Fescennium الفاليسكية من أعمال إتروريا ، واشتقاقها من كلمة فاسكينوم Fascinum (٤) ، رمز القوة التناسلية ، كلاهما

---

(١) ليفى ٣، ٢٩: 'epulantesque cum carmine triumphali et sollemnibus iocis comissantium modo , currum secuti sunt'.

(٢) مثلا : سويتونيوس ، يوليوس ، ٥١ :
Urbani , seruate uxores , moechum caluum adducimus.
انظر أيضاً : الموضع نفسه ، ٤٩ .

(٣) ليفى ، ٧ ، ٢ : '(histriones) qui non sicut ante Fescennino uersu similem incompositum temere ac rudem alternis iaciebant'.

(٤) H.A.J. Munro, Criticisms and Elucidations of Catullus ، ص٧٦ وما بعدها: يتبع منرو هذا الرأى . وكجذر للصفة Fescenninus يمكن أن نفترض كلمة مثل fescennus تعنى ساحرا أو رجلا له قدرة على إبعاد لعنة أو شر . وربما كانت هذه الكلمة هى الفيرج الذى أضافه فيستوس ، ص ٧٦ (طبعة Lindsay) : ' fescemnoe dicti =

قديم يرجع إلى فيستوس Festus . وأما من ناحية فقه اللغة فربطها ببلدة فيسكينيوم أسهل وأبسط ، ويجد مقابلا فى الصلة التى اعتاد الناس على تقبلها بين القصص الأتيلانية وبين بلدة أتيلا .

والطور الثانى هو مرحلة الساتورا Satura (١) . وأفضل اشتقاق مقنع لهذا الاسم الذى لاقى نجاحا كبيراً فى عالم الأدب هو الذى يرى أنه يقابل satura lanx ، أى الطبق المملوء من باكورة الفاكهة والذى يقدم إلى الإلهة كيريس والإله باكخوس(٢) . فهى فى الأصل خليط ، وقد

= qui depellere fascinum putabantur . ويعارض Ribbeck فى اشتقاق الكلمة من Fescennium على أساس أن هذه الأغانى المزاحية تنبع العناصر البدائية فى حياة الأمة ولم تجلب من الخارج مثل القصص الأوسكية (.Geschichte der Röm. Dicht ، طبعة ١٨٩٤ ، ١ ، ص ٣٤٩) .

(١) يمكن الرجوع إلى المؤلفات الآتية : H.Nettleship, The Roman Satura ، طبعة ١٨٧٨ و Earliest Ital. Lit. فى Lectures and Essays ، طبعة ١٨٨٥ ؛ H. de Mirmont, Etudes sur l'ancienne poésie latine ، طبعة ١٩٠٣ ، ص ٣٤٩ — ٣٥٨ .

(٢) يكاد جميع علماء اللغة اللاتينية القدامى يشيرون إلى أن معناها الأصلى هو صحفة بها خليط من الأشياء أو سلة بها فواكه مختلفة أو لحم (مفروم) مزجت به مواد متعددة، فمثلا يعطى ديوميديس (.Keil, Gramm.Lat ، ١ ، طبعة ١٨٥٧ ، ص ٤٨٥) بالاضافة إلى الاشتقاق الخيالى من كلمة «ساتير» (quod similiter in hoc carmime ridiculae res pudendaeque dicuntur) كذلك الاشتقاق الآخر 'satura a lance quae referta uariis multisque primitiis in sacris apud priscos dis inferebatur et a copia ac saturitate rei satura uocabatur' : قارن Isidorus, Orig. ٢٠،٢،٨ . وهى فى هذا تشبه كلمة farce التى تعنى حشو (قارن الكلمة اللاتينية farcire) الفكاهات فى القصص الهزلية . ويفضل Nettleship ألا يعطى أسماء لكنه يقارن الأسماء المشتقة من الصفات المؤنثة فى نحو noxia = خطأ و dira = لعنة وعليه satura = خليط . أما رأى مومسين القائل بأنها تعنى القناع الذى يلبسه أناس ملأوا بطونهم (saturi) أو يقيمون حفلا مرحا فلم يلق قبولا أو انتشارا .

نقل الاسم من سلة أو طبق ريفى به مواد مختلفة إلى عرض هو خليط من مواد مختلفة . أما عن شكلها الأصلى فيظهر أنها كانت نوعاً من الدراما أكثر تطورا من الشعر الفيسكينى ، وإن كان التطور ضئيلا . فقد هاجم الفلاحون زملاءهم هجوماً مرتجلا ، وأضافوا بعض الحركات التمثيلية البسيطة . والموضع الكلاسيكى عن تاريخ الساتورا فى العصر القديم هو الفصل الثانى من الكتاب السابع من تاريخ ليفى . ويخبرنا ليفى فى هذا المكان وهو يتحدث عن الطقوس الدينية التى قصد منها الخلاص من الوباء فى قنصلية سولپيكيوس وستولو Stolo (٣٦٤ ق.م) بأنه دعى ممثلون إترسكيون إلى رومة ليرقصوا على أنغام الناى . ويطلق ليفى على ما قاموا به اسم ساتوراى Saturae تكملها أنغام موسيقية (modis impletae) . وهو يقابل بينها وبين الحوار الفيسكينى القديم الذى يقل اتباعه لنهج منتظم . وسنلاحظ أن إتروريا قدمت إلى الساتورا فى عصرها الأول أشد ما كان ينقصها ، وهو الأنغام الموسيقية . ويستمر ليفى فيضيف أن «ليفيوس» (أندرونيكوس) كان أول من هجر هذه الساتوراى وتجرأ أن يكتب قصة ذات موضوع متصل على الطراز اليونانى (١) . ولذلك فنحن نرى أن الأثر اليونانى الموجود فى قصص مسرحية من طراز أكثر انتظاماً قدر له أن يطرد الساتورا من المسرح . ويمكن إذن أن نستنتج أن الساتورا كعرض مسرحى بدائى كانت قطعـــة من التمثيل الصامت المرتجل الذى لا صقل فيه والذى يشبه ، ولكنه لا يماثل ، القذف الفيسكينى ، وأنه كان فى الساتورا حوار ، غير أن الموضوع إما ضئيل تافه أو لا يوجد موضوع ألبتة . وكان وجود موضوع Plot محالا مع محتويات مختلفة هذا الاختلاف ومرتجلة لم يدرب عليها الممثلون من قبل ؛ غير أن من الممكن

---

(١) 'Liuius post aliquot annos qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam serere . تقابل الساتورا satura بشكل حاد القصة fabula التى تتضمن موضوعا متصلا .

الوصول إلى نتيجة قوية إذا تقمص الممثلون شخصيات عديدة .

كان فشل الساتورا على المسرح نعمة مقنعة ، فقد ضمن للساتورا مستقبلا غير منتظر. ولما لم تعد تعرض على المسرح، ونظرا للأثر الهائل للشعراء الذين نشروا الثقافة اليونانية ، فإنها أصبحت عملا أدبيا على مسرح خيالى ملهم . وتطورت الساتورا فأصبحت هجائيات واتسع مسرحها فشمل أولا الجماعات الرومانية ، ثم أصبح فى النهاية مساوياً للعالم فى اتساعه . وقد حمل الهجاء دائماً فى روما بعض آثار من عناصرها الأولى الدراماتيكية والمزجية. وتطورت الساتورا إلى موضوع تستخدم فى كتابته أوزان مختلفة. ثم أدخل النثر فيما بعد، فى الهجاء الميني Menippean Satire ، جنباً إلى جنب بجوار النظم. ويقول الأستاذ تيريل: «لقد تطورت من الساتورا فى أحد الاتجاهات الكوميديا اللاتينية بوساطة القصص الهزلية الأتيلانية والميموية Mime ، وفى الاتجاه الآخر ذلك الخليط من الموضوعات والأوزان التى صب فيها لوكيليوس على المدينة سوط عذابه فى تلك الرسائل المفتوحة الموجهة إلى الجماهير والتى كانت تشبه إلى حد كبير فى أفقها الجرائد والمجلات الأسبوعية الحديثة » . ما أبعد الشقة بين الساتوراى الإيطالية البدائية وبين هوراس وجوڤينال ، وأبعد بينها وبين دريدن وپوپ وسكارون وڤولتير ! ومع ذلك فالطريق واحد مستمر لا ينقطع مارا بمملكة السخرية ، وهى فى بعض الأحيان هينة لينة ، وفى أكثر الأحيان الأخرى لاذعة .

ويكاد يكون من المؤكد أن القصص الأتيلانية جاءت من كامپانيا ، وأنها تحمل إسم بلدة أتيلا، رغم أن مومسين ينكر ذلك. ومن المحتمل أنها لم تؤثر على الذوق الرومانى إلا فى حوالى القرن الثالث قبل الميلاد. وبمجرد إدخالها، شعر الناس أنها موائمة لهم تماماً حتى إن بعض الهواة فى رومة اشتركوا فى تمثيلها بحماسة. ويخبرنا ليفى متحرزاً أن هؤلاء الشبان الجديرين بالاحترام لم ينزل بهم الحرمان

(١) Latin Poetry ، طبعة ١٨٩٨ ، ص ٢١٧ .

من الحقوق السياسية الذى كان يرسف عادة تحته الممثل الحقير فى رومة(١).
وكانت هذه الروايات تتميز دائماً بإظهار الشخصيات المعتادة فى بلدة ريفية،
ويمكن مقارنتها بكوميديا بولتشينيلو Pulcinello الإيطالية وبنش Punch
وجودى Judy اللذين قدسهما مر الأيام. وأشخاصها العادية هى ماكوس
Maccus المغفل، وبابوس Pappus الشيخ المخدوع وكأنه مهرج أبله،
وماندوكوس Manducus الأكول، ودوسينوس Dossennus الأحدب،
و Bucco السمين، وهو فالستاف Falstaff فى طور التكوين. وهذه الشخصيات
كانت تظهر على المسرح فى مناظر مضحكة، كما يمكن أن نحكم من عناوين(٢)
الروايات الأتيلانية فى الشكل المتأخر والأكثر صقلا الذى ألبسها إياه
بومبونيوس Pomponius ونوفيوس Novius؛ فمثلا: ماكوس كجندى أو
المغفل فى الجيش، وماكوس العذراء أو المغفل كعذراء، وماكوس كصاحب
خان أو المغفل يستضيفنى، وفيريس المريض، وفيريس وقد شفى. ويظهر
أنه كان بها خاصية أخرى تتكون من الألغاز(٣) التى يطلب حلها فى القصة.
فهذه الألغاز الأتيلانية tricae Atellanae كانت وسائل معروفة لإثارة
الضحك، يشهد بذلك ڤارو وسويتونيوس وأرنوبيوس. وتاريخ هذا
الطراز من القصص الهزلية لم يسر على وتيرة واحدة. فلقد ارتقت إلى
مستوى فنى عال عندما أضحى لها موضوع مكتوب، وأصبحت القصص

---

(١) ليفى، ٧، ٢، ١٢ : 'quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuuentus, nec ab histrionibus pollui passa est; eo institutum manet ut auctores Atellanarum nec tribu moueantur, etc.

(٢) للاطلاع على ثبت من العناوين المدونة للقصص الأتيلانية (Atellanae)، انظر index fabularum فى O. Ribbeck, Comicorum Rom. Frag.، وهو المجلد الثانى من كتابه Scaen. Rom. Poesis Frag.، الطبعة الثالثة، سنة ١٨٩٨.

(٣) كونتليان، ٦، ٣، ٤٧ : illa obscura (إن كانت هذه هى القراءة الصحيحة ولم تكن obscaena) quae Atellani e more captant.

الأتيلانية نوعاً من الاستهزاء الساخر burlesque . وقد أمكن أن تتأثر باليونان إلى درجة تكفى لأن تصبح مسخاً للأساطير ؛ فهذا ما يجب أن تدل عليه العناوين من أمثال : أرديادنى Ariadne ، وأتلانتا Atalanta ، ومارسيا Marsya والفينيقيات Phoenissae وسيسيفوس Sisyphus فى ثبت القصص الأتيلانية . وقد بقيت القصص الأتيلانية محبوبة فترة كقصص تمثل فى آخر الوقت ، ثم كان لها إحياء قصير فى عصر الإمبراطورية ، ولكنها اختفت فى النهاية أمام جاذبية البانتوميم الفائقة .

وإنها لحقيقة ذائعة فى تاريخ الأدب أن النثر إنتاج أحدث تطوراً من الشعر . فالناس يغنون قبل أن يكتبوا أو يتحدثوا على نهج فنى . فإذا كان الشعر طوال هذه العصور الأولى لم يصل فى رومة إلى الذروة فى قصر الفن ، فلا ينتظر أن يصل النثر إلى درجة سامية من الصقل . ومع ذلك فإن الأساس قد وضع بلا ريب لنثر عظيم فى الفروع الثلاثة : التاريخ والقانون والبلاغة . وفى كل حالة وثب الإنتاج من الاحتياجات القومية . وكان الدين على الخصوص مهد النثر ، كما كان مهد الشعر . فلقد وضعت كتب منثورة عن الطقوس الدينية لمكتبات جمعيات الكهنة ، ومعها دليل على العبادات والأسماء المقدسة . وكانت المعاهدات القديمة تكتب على الدوام فى شكل دينى وبلغة مأخوذة على العموم من الدين ، كتلك المعاهدة التى عقدت(١) مع قبائل اللاتين أو مع القرطاجنيين . وكان القانون المدنى مطابقاً للقانون الدينى .

---

(١) هوراس ، رسائل ، ٢ ، ١ ، ٢٥ ، يذكر الرجل المملوء حماسة للأسلوب اللاتينى القديم الملهم فى الألواح الاثنى عشر (عشرة فى الأصل) والمعاهدات الملكية وكتب الكهنة والنبوءات التى أضفى عليها الدهر تشريفاً :

'Sic fautor ueterum ut tabulas peccare vetantis
Quas bis quinque uiri sanxerunt, foedera regum
Vel Gabiis vel cum rigidis aequata Sabinis,
Pontificum libros, annosa uolumina uatum
=Dictitet Albano Musas in monte locutas'.

ولقد اشتملت المؤلفات الكهنوتية على كتب رؤساء الكهنة Libri Pontificum وشروح رؤساء الكهنة Commentarii Pontificum والتقاويم Fasti والتواريخ الحولية Annales. وفى الأصل كان رؤساء الكهنة يكونون هيئة استشارية يستعين بها الملك فيما يمس الطقوس الدينية ، ثم أصبحوا أمناء على التراث المقدس والسلطات كلها. ولكنهم لم يكونوا وسطاء بين العبد وربه ، بل كانوا يفسرون الدين ويستشارون فى المسائل الشائكة التى تمس الصلاة والتكفير . وقد شكل نفوذهم بلا ريب ما يسمى بالقوانين الملكية (leges regiae) (١) والتعليقات الملكية (commentarii regum) وهى سجلات الماضى والمرشد إلى حسن السلوك . فكتب رؤساء الكهنة رتبت الطقوس الدينية ، واحتوت شروحهم على أحكام فى النقاط الصعبة المختلف عليها ، وكانت تقاويمهم تحوى أولا قائمة بالأيام التى يمكن البريتور أن يصدر أحكامه فيها . أما فيما بعد ، وبعد إضافة أيام الكوارث وملاحظات على الكواكب إلى ذكر الأيام المقدسة وأيام الأسواق ، فقد تطورت التقاويم (fasti) وأصبحت تشتمل على معلومات دينية وقانونية وتاريخية وفلكية . ومن المحتمل أن تلك الإشارات القصيرة إلى الحوادث جعلت من هذه السجلات موضوعات جافة لا تقل فى هذه الصفة

= قارن : المعاهدة التى عقدت فى عصر الجمهورية cum Latinis populis (ليفى ، ٢ ، ٣٣) cum Ardeatibus, (ليفى ، ٤ ، ٧) وما دونه پوليبيوس عن المعاهدة البحرية الأولى التى عقدت مع القرطاجنيين ، والمفروض أنها ترجع إلى سنة ٥٠٩ ق . م ، والتى كان يصعب فهمها حتى على أفضل العلماء فى عصره ، أى فى القرن الثانى قبل الميلاد (پوليبيوس ، ٣ ، ٢٢ : ὥστε τοὺς συνετωτάτους ἔνια μόλις ἐξ ἐπιστάσεως διευκρινεῖν

(١) تبحث القطع الباقية فى نقط مثل تدنيس مذبح ودفن ضحايا البرق وجزاء من يستولى على الأسلاب ، أما الاعتداء على الأب فقد عولج فى الألفاظ التالية : 'si parentem puer uerberit, ast olle plorassit, puer diuis parentum sacer esto'

عن التاريخ الأنجلوساكسونى (Anglo-Saxon Chronicle) : وعلى أى حال فقد كان الإقبال عليها فى الأزمنة الأولى محـــدوداً ، إذ لم يكن فى استطاعة الجماهير أن تطلع عليها حتى نشر جنايوس فلافيوس تقويم الأعياد الدينية فى عام ٣٠٤ قبل الميلاد . ومن جهة أخرى فتاريخ رؤساء الـكهنة(Annales Pontificum)أوالتاريخ الأعظم (Annales Maximi) كما كان يسمى للتفرقة بينـه وبين التواريخ الأكثر إيجازاً ، كان يهدف إلى اجتذاب العامة . فقد كانت هناك عادة قديمة وهى أن يعرض رئيس الـكهنة (pontifex maximus) فى كل سنة منضدة بيضاء عليها أسماء الحكام والخوارق والحوادث الجديرة بالذكر . ونحن مدينون بهـذه المعلومات لسيرڤيوس الذى يقرر أنه عندما جمعها سكايڤولا رئيس الـكهنة فى عام ١٢٠ ق.م ملأت ثمانين مجلداً . وعلى الرغم من أن عادة الاحتفاظ بمثل هذه السجلات قد ترجع إلى زمن سحيق فى القدم ، فقد دمرت النار مراراً أقدم الأجزاء فى هذه السجلات، كلما شب حريق فى الريجيا Regia المقر الرسمى لرئيس الـكهنة .

وقد أضاف الحكام المدنيون شيئا إلى التاريخ القديم .فتعليقات الحكام (Commentarii Magistratuum) وكتب الحكام(Libri Magistratuum) سجلت أعمال الحكام وأسماءهم ، وبعض هذا النوع الأخير كتب على مادة من أقدم المواد التى استعملت للـكتابة عليها ، ألا وهى الـكتان: وقد كانت هذه هى الـكتب الـكتانية (libri lintei) التى احتفظ بها فى الكابتول فى معبد إلهة الذاكرة (Moneta). وبجانب الوثائق الرسمية كانت هناك وثائق أخرى خاصة بالأفراد ، دعت إليها الرغبة فى تسجيل الماضى من ناحية ، ولـكنها على العموم صيغت فى شكل تواريخ عائلية لإرضاء كبرياء الطبقـة العليا بإزجاء المديح إلى أجـــدادها . فالأنســاب (stemmata) والنقوش (tituli, elogia) التى كتبت على تماثيل الأجداد النصفية والمراثى الجنائزية

(laudationes funebres) ربما كانت تحوى ذرات من الحقائق وسط أكداس من المدائح ، ولكنها حفزت الناس على استخدام اللغة وشحذ الخيال(١) . فقد كان حب الرجوع بالأجداد إلى الماضى الأسطورى مغروسا فى قلوب الرومان ؛ وقد وجد مثله الأعظم فى تصوير فرجيل لنسب الأسرة اليولية ؛ وهو واضح أيضاً فى الفصول التى سطرها أتيكوس عن عائلات يونيوس وماركيلوس وفابيوس وأيميليوس (٢) .

وفى الأطوار الأولى للقانون ، هذا البناء العجيب الذى هو واحد من أشرف الآثار التى خلفها العقل الرومانى ، يحتل قانون الألواح الاثنى عشر أبرز مكان . وهو أعظم مؤلف فى النثر العتيق كان له تأثير بالغ . فقانون الألواح الاثنى عشر ثمرة نضال سياسى دام نصف قرن بعد طرد الملوك . فعدم الاطمئنان من جهة القانون والجهل بالقانون العرفى الذى لم يدون بعد والذى تحتفظ به الطبقة العليا بغيرة فى أيديها حفز الطبقة البليبية إلى المطالبة بتقنين محدد . ويقال إنه فى سنة ٤٥٢ ق.م عاد وفد من بلاد اليونان كان قد أرسل لدراسة قوانين سولون(٣) . وفى السنة التالية بدأ عشرة رجال وقع عليهم الإختيار على الخصوص لتدوين القوانين، وكان أپيوس كلاديوس الأكبر على رأس هذا المشروع . وهذه الهيئة المؤلفة من عشرة ساعدها،

---

(١) يعلق كل من ليفى وسيشرون على الخطب الجنائزية قائلين إنها غير جديرة بالثقة: ليفى ، ٨ ، ٤٠ : 'uitiatam memoriam funebribus laudibus reor' ؛ سيشرون ، بروتوس ، ١٦ ، ٦٢ : 'his laudationibus historia rerum nostrarum est facta mendosior'

(٢) كورنيليوس نيبوس ، أتيكوس ، ١٨ ، كتب أتيكوس أيضاً أبياتا من الشعر من طراز السير والمديح لتوضع على التماثيل النصفية: 'ita ut sub singulorum imaginibus facta magistratusque eorum non amplius quaternis quinisue uersibus descripserit'.

(٣) دلل جيبون منذ مدة طويلة على أن هذه القصة غير محتملة ، وقد رفضها علماء ثقاة مثل Ihne لأسباب قوية .

على حد قول إحدى الروايات، الفيلسوف اليونانى هيرمودوروس من بلدة إفيسوس ، صديق هيراقليطوس (Heracleitus) الشهير . ولكن هذا النفوذ اليونانى المزعوم الذى أثر فى القانون الرومانى فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد كان محدوداً جداً لدرجة لا تسمح بالتأثير فى الطابع القومى لهذا التقنين . وقد زيدت الألواح العشرة التى وضعت فى عام ٤٥١ ق . م بإضافة لوحين آخرين فى العام التالى ، ثم نقشت فيما بعد على ألواح من البرنز وعرضت على الجماهير(١) . ومما يحيط به الريب هل نجت هذه الأصول الأولى من التدمير على يد الغاليين فى عام ٣٩٠ ق.م ، ولكن من المؤكد أن البقايا التى وصلت إلينا قد نالها تغيير كبير . وتعنى تلك البقايا التى نملكها الآن بمثل هـذه الموضوعات كالمرافعات (التأجيل ، والصلح ، ومناقشة القضايا ، وإعلان الشهود ، ومعاملة المدينين) والملكية (انتقالها بالوصية أو بغيرها ، وحماية الدولة لها كما فى حالة جنون المالك) والجرائم ، والحقوق ، والضرر ، وعلاقة السيد بتابعه ، والتخلص من جثث الموتى ، وهناك مواد ضد سحر المحاصيل (qui fruges excantassit) وضد السحر الضار (qui malum carmen incantassit) ، كما أن هناك نصا آخر يقرر أن قتل اللص مشروع :

si nox furtum faxsit, si im occisit, iure caesus esto .

ولم يكن هذا القانون ذا قيمة اجتماعية هائلة فقط بوصفه إعلاناً للحقوق وتحديداً للجرائم و « مصدر كل قانون عام أو خاص » كما يقول ليفى فى جملة شهيرة (٢) ، ولكنه كان أيضاً ذا أهمية تربوية عالية ، فقد كان يحفظ

---

(١) ليفى ٢ ، ٥٧ : 'leges decemuirales quibus Tabulis Duodecim est nomen, in aes incisas, in publico proposuerunt' (٤٤٦ ق.م)

(٢) ٣ ، ٣٤ : 'fons omnis publici priuatique iuris'

عن ظهر قلب حتى زمن سيشرون ، فكان له أثر قوى على الفكر والتعبير .
وهناك مناقشة جذابة حول أسلوبه دونها أولوس جيليوس فى القرن الثانى بعد الميلاد . ففى ليلة من ليالى أتيكا يضع جيليوس نقداً لهذا القانون على لسان الفيلسوف فافورينوس Favorinus والمحامى سيكستوس كايكيلوس Sextus Caecilius اللذين كانا فى القصر الملكى ينتظران المثول بين يدى الإمبراطور ، وقد أخذا فى الحديث عن الألواح الاثنى عشر . ويقرر الفيلسوف أنه تصفح الألواح بشوق لا يقل عن شوقه عند الاطلاع على كتب أفلاطون العشرة فى القوانين . وعندما يمتدح المحامى إيجازها الرشيق يوافقه الفيلسوف موافقة تامة ، غير أنه يلاحظ أن بعض أجزائها إما صعب جداً ، وإما غير صقيل (١) .

وقد قلل كثيراً من انتصار طبقة البليبيين فى حصولهم كرهاً على هذا التقنين احتكار الطبقة العليا لنظام دعاوى القانون legis actiones . فقد انفردت الطبقة العليا وحدها بمعرفة قواعد تطبيق القانون وصور الدعاوى . وقد زالت هذه العقبة فى عام ٣٠٤ ق . م عندما نشر جنايوس فلافيوس Cn. Flavius صور الدعاوى ius Flauianum ، بتحريض من أپيوس كلاوديوس الأعمى App. Claudius Caecus أحد الذين انحدروا من سلالة عضو شهير من بين أولئك الذين اضطلعوا بوضع التشريع . وجنايوس فلافيوس هذا ، كما رأينا من قبل ، هو الذى نشر التقويم قبل ذلك (٢) . ومنذ ذاك الوقت لم يعد من الممكن أن يبقى القانون فى قبضة الطبقة العليا وحدهم دون غيرهم . وقد أضحى العلم بالقانون فى متناول

---

(١) ليالى أتيكا، ٢٠ ، ١ ، ٤ : ' eleganti atque absoluta breuitate uerborum scriptae... quaedam obscurissima aut durissima'.

(٢) ليفى ، ٩ ، ٤٦ .

الجميع عندما عرض تيبريوس كورونكانيوس Tiberius Coruncanius أول رئيس للكهنة pontifex maximus من بين العامة أن يعلم القانون لمن يشاء . ولقد شغل هذا الرجل منصب القنصلية فى عام ٢٨٠ ق . م ؛ ومنه كأول أستاذ للقانون فى رومة نشأت مدرسة من الفقهاء كان لها الفضل فى وضع أسس القانون .

نشأت الخطابة مرتبطة بأعمال الدولة . فكان لابد من تنمية القدرة على الكلام أمام الجماهير فى مجلس الشيوخ أو فى جمعية عامة ، ولم يكن هناك مفر من أن يكون لها تقدير كبير فى جماعة تتحرق شوقاً إلى السياسة ؛ ولكن وقتاً طويلا مضى قبل أن يصبح للرومان يد طولى فى الثقافة والذوق بدرجة تكفى لإنتاج طراز صقيل من البلاغة . فكانت جهودهم الأولى من النوع المباشر المؤثر كما تدل عليه القصة المنزلية ، قصة المعدة والأطراف ، التى قصها مينينيوس أجريبا Menenius Agrippa لينتفع بها البليبيون الذين اعتزلوا فى الجبل المقدس Mons Sacer (١) . وإذا تقبلنا الرواية التى نجدها فى تاريخ النقد الرومانى فلا بد أن نرجع أول نثر أدبى عند الرومان إلى زمن الحرب مع بيروس(٢) .

كان أبيوس كلاوديوس الأعمى ؛ قاضى الإحصاء فى عام ٣١٢ ق.م والقنصل فى سنة ٣٠٧ ق . م والقنصل مرة أخرى بعد ذلك بعشر سنين ، مصلحاً واسع التفكير وعبقرياً كثير المزايا ذا بأس شديد فى التنفيذ حتى إنه لقب قديما بذى الأيدى المائة centimanus . ولقد ترك طابعه على قوانين الأراضى والمالية ، وعلى المساقى التى تحمل الماء وعلى الطرق ، وعلى

---

(١) ليفى ، ٢ ، ٣٢ .

(٢) Isidor., Orig. ، ١ ، ٣٨ ، ٢ : Appius Caecus apud Romanos، aduersus Pyrrhum solutam orationem primus exercuit ; iam exhinc ceteri prosae eloqentiam condiderunt'.

الفقه والنحو ، وحتى على الشعر (١) ، ولكن ذكراه لم تبق فى الأذهان لشقه طريق أبيوس Via Appia أكثر مما بقيت للموقف الرائع الذى وقفه عندما ألقى أمام زملائه من أعضاء مجلس الشيوخ فى سنة ٢٨٠ ق . م ، وهو كهل كفيف البصر ، قد مضى على قنصليته الثانية سبع عشرة سنة ، خطبته المشهورة ضد عقد صلح مع الملك بيروس ، ملك إپيروس ، ما بقى هذا الملك على أرض إيطالية . وإننا لا نستطيع إلا بصعوبة الحكم على هذه الخطبة من الملخص اليونانى الذى نجده فى بلوتارك (٢) ؛ لأن موجز بلوتارك ، على ما يظهر ، مدين على الأقل إلى معرفة المؤرخ بالأحداث اليونانية بمثل ما هو مدين إلى أى نسخة من هذه الخطبة اللاتينية كان من الممكن أن يعثر عليها . ولكن آراء الرومان التى وصلت إلينا تدل على أن أبيوس كان يمثل فى نظرهم أسلوبا قويا ، ولكنه طراز عفا عليه الزمن . وقد اعتبره سيشرون — وكانت خطبة أبيوس لا زالت باقية فى عصره (٣) — غير صقيل ، إذا قورنت خطبه بخطب ماركوس بوركيوس كاتو (٢٣٤ — ١٤٩ ق . م) . ويقول تاكيتوس ، وهو يعلق على التغييرات التى حدثت فى أساليب الخطابة ، وهو ينحى كذلك باللائمة على المعتوهين الذين يثنون دائما على القديم ، إن هناك أناساً يمكن لأى إنسان أن يلتقى بهم يعجبون بأبيوس ويفضلونه على كاتو (٤) . ويشير سينيكا إلى ذوى النزوات الذين يعتبرون أسلوب عصر

---

(١) كانت أشعاره تتضمن حكما مثل : كل امرئ يصنع حظه 'Appius ait fabrum esse suae quemque fortunae' (Pseudo-Sallust ad Caes. de Rep. ، ١ ، ١ ، ٢) ، وانس مصائبك عندما ترى صديقك 'Amicum cum vides, obliuiscere miserias' وهو بيت من الوزن الساتورنى أشار إليه Priscian ، انظر Bährens, Frag. Poet. Rom. ، ص ٣٦) .

(٢) حياة بيروس ، الفصل ١٩ .

(٣) سيشرون ، عن الشيخوخة ، ١٦ : 'Ipsius Appi exstat oratio'

(٤) تاكيتوس ، حوار عن الخطباء ، ١٨ : 'Num dubitamus inuentos qui prae Catone Appium Claudium magis mirarentur?'.

الأخوين ، ابنى جراكوس (القرن الثانى قبل الميلاد) ، صقيلا جـــداً وحديثاً جداً — فعليهم أن يذهبوا إلى الماضى السحيق فى أيام أپيوس وكورونكانيوس .

ولكن أثر هذا الأدب القديم على الأدب الذى جاء بعده لا بد وأن يبرر توجيه الالتفات إليه . ويمكن أن نمر بإيجاز على البقايا التى وصلت إلينا . فقد كان ولا يزال للوزن الساتورنى مستقبل مشرق . وسوف ندهش إذ نرى أن هذا الوزن القديم تقبله ليڤيوس أندرونيكوس ونايڤيوس ، ولكل منهما معرفة بالنماذج اليونانية . ونظم ملحمة إيطالية مطولة كالحرب البونية التى كتبها نايڤيوس بالوزن الساتورنى شهادة لا اعوجاج فيها على اعتقاد الشاعر فى قدرة الوزن القومى وتأثيره . وبقاء تكرير الحرف الواحد وهو من المحسنات البديعية التى لا يعرفها اليونانيون ولكنه واحد من المحسنات التى يشترك فيها الوزن الساتورنى مع الأغانى القديمة (بالاد) التى كان يتغنى بها المنشدون (scôp) التوتونيون برهان آخر على حيوية الوزن الساتورنى القديم . فلم يجر الشعراء القدامى وحدهم من أمثال نايڤيوس « وراء الحرف » على هذا النهج ، ولكن إنيوس أدخل هذا المحسن البديعى فى الوزن السداسى ، ثم استخدمه ڤرجيل ، تقليداً لإنيوس ، بخفة تذكرنا بالشاعر الإنجليزى سوينبرن (Swinburne) . وهناك أصداء فيسكينية فى الوزن الشعبى التروخى ، كما رأينا ، وفى أغانى الزفاف من عصر كاتلّوس إلى زمن كلوديان . والحق أنه كان من الممكن أن تحظى الدراما الأصلية بحياة عظيمة ، ولكنها اختفت فى طفولتها بسبب الرهبة

---

(٥) سينيكا ، رسائل ، ١١٤ : ;'Multi ex alieno saeculo petunt uerba Duodecim Tabulas loquuntur ;Gracchus illis et Crassus et Curio nimis culti et recentes sunt; ad Appium usque et ad Coruncanium redeunt'. هذه المقتطفات تثير الاهتمام إلى حد كبير لانها تدل على الاثر الذى كان للفترة العتيقة على بعض القراء فى القرن الأول بعد الميلاد .

التى شعر بها النبلاء من النقد الصريح(١) . فلم يكن هناك موضع فى رومة لشاعر مثل أرستوفانيس . ومع ذلك فإن القناع الفيسكينى لم يكن عقيما، فقد كان الجد الذى انحدرت من أصلابه الكوميديا اللاتينية، والأشعار الرعوية الأموبيية كتلك التى نجدها فى رعويات فرجيل ، وبعض العناصر التى نجدها فى الهجاء . وأورثت الساتورا القديمة نفسها والتى قال عنها كونتليان(٢) الناقد المميز إنها رومانية أصيلة الأدب فى العصـــور التالية بعض معالمها المسرحية ومزيجها (olla podrida) المؤلف من أنواع مختلفة. وختاما وفيما يمس الدراما ، خلفت القصص الأتيلانية الهزلية وعلى الخصوص للهجاء الأدبى فى العصور التالية عادة السخرية من كل شىء غريب فى الأقاليم . فهذه العادة تظهر فى هوراس عندما يضحك ملء شدقيه من كبرياء أحد صغار الحكام فى بلدة فوندى (Fundi) ، وفى جوفينال عنـدما يصور الأيديل الفقير الذى كان عليه أن يحطم الأوزان والمقاييس الزائفة فى بلدة أولوبراى (Ulubrae) (٣) التى يخيم عليها ركود مميت . أما النثر فى هذه الفترة فقد كان أثره أعمق ما يكون فى مجال القانون نظراً للدور الهام الذى لعبته الألواح الاثنا عشر فى نظام التعليم .

فهذا الأدب الأصيل إذن غالباً ما يكون ثقيلا ، وهو يفتقد إلى ذاك الحين أهم ميزات الأسلوب الرشيق ، غير أنه غالباً ما تـكون عليه كذلك مسحة من جلال وكرامة ، وهو دائماً قوى . ومهما كانت قوة الأثر اليونانى الذى غزا رومة وبهاؤه ، فهـــذا الإنتاج الأدبى الذى سبق تأثير

---

(١) مثال ذلك : 'Dabunt malum Metelli Naenio poetae'

(٢) Inst. Orat. ، ١٠ ، ١ ، ٩٣ : 'Satura quidem tota nostra est'

(٣) هوراس ، هجائيات ١ ، ٥ ، ٣٤ ؛ جوفينال ١٠ ، ١٠١—١٠٢

اليونان فى رومة ينبغى ألا يحتقر ويزدرى على أنه ضعيف وغير متصل بالأدب الذى قدر له أن يأتى بعده . فالضعف عقيم ، وهذا الإنتاج القديم لم يكن أبتر . فقد احتوى على جرثومة النجاح الذى ظهر فيما بعد . إن العبقرية لا تعار : ولكن يمكن أن تتغير وأن تتطور . وفوق هذا وذاك للعبقرية القدرة على أن تستعير ، وأن تجعل من العارية ملكا خاصا لها . وهذا ينطبق على الحال فى رومة .

الفصل الثانى

الغزو الهيلينى

الفترة من ٢٤٠ إلى ٧٠ ق . م — العلاقات الخارجية — السياسة الداخلية — الظروف الاجتماعية — الثراء والترف — الانحطاط إلى جانب التحضر — خصائص لم تتغلب عليها الهيلينية — شرح موجز للعلاقة بين رومة وبين المستعمرات اليونانية — الاتصال ببلاد اليونان الأصلية — الغنائم والمجموعات الفنية — الكتب — الغزاة اليونانيون — أسباب المعارضة — المهارة الخطرة والنظريات المقلقة — التقلب فى نظرة الرومان إلى الهيلينية — هزيمة المنتصر — إضافات محققة إلى الفكر الرومانى — دراسة الأدب فى ظل اليونان — كراتيس من بلدة برجامون — الريطوريقا اليونانية — الفلسفة اليونانية — پوليبيوس وسكيپيو أيميليانوس — كارنياديس وزملاؤه - احتج كاتو عبثاً حماية للأخلاق - ترحيب بالشعراء من أمثال أرخياس - الأساس اليونانى لنظام المواد الثلاث (Trivium) فى العصور المتأخرة - تدريب سيشرون فى شبابه واتخاذه مثالا.

موجز لتاريخ الفترة من الناحية الأدبية - الحركات القومية فى الأدب - أهم المعالم الهيلينية .

* * *

مرت مائة وسبعون سنة بين انتهاء الحرب البونية الأولى (٢٤١ ق.م) وبين تاريخ القنصلية الأولى لپومپي (٧٠ ق . م) . وكانت هذه المدة فيما يخص رومة فترة تغيير متعدد الجوانب فى العلاقات الخارجية ، والسياسة الداخلية، والظروف الاجتماعية، والتقدم الذهنى والفنى . وكان لكل وجه من وجوه هذا التغيير أثره على العبقرية الوطنية الأصيلة ، ولكن لم يؤثر شيء ما فى التطور الأدبى كالحركات الذهنية. وقد جلب ظهور الأمة الرومانية كقوة عالمية وهجوم الديمقراطية على السيادة القديمة لمجلس الشيوخ وزيادة

الثراء والترف كثيراً من المسئوليات والمشاكل الجديدة . وقد شحذ كل ذلك الذهن والفكر الرومانى ، غير أن الهيلينية هى التى أمدته بما أخصبه .

وعندما تبدأ هذه الفترة التى تقل عن عمر ستة أجيال من البشر ،كانت رومة قد حصلت فى صقلية على أول مستعمرة لها فى خارج إيطاليا . وقبل انتهاء هذه الفترة كانت رومة قد أضافت سارديتيا وقورسيقة والولايتين الاسبانيتين وجزءاً من بلاد الغال وإيليركوم ومقدونية وأخايا وإفريقية وآسيا بمعناهما الرسمى . وكانت قد أعلنت حمايتها على مصر ، وأضحت على وشك أن تضع تنظيما محددا للشرق . وعندما بدأت هذه الفترة لم تكن رومة تستطيع أن تعتمد على ولاء جميع القبائل الخاضعة لها ، ولكن فى نهاية هذه الفترة كان حلفاؤها من الإيطاليين قد أخذوا منها عنوة فى آخر الأمر امتياز الرعوية الرومانية . وقد وقفت رومة فى صف الحضارة تصد البرابرة على حدودها المقدونية ، وترد بعبقرية ماريوس الحربية فى بلاد الغال جموع الجرمان من الطراز الوحشى الذى قدر له أن يتغلب فى النهـــاية على الإمبراطورية . ويصل نجاح رومة خلال هذه الفترة إلى الذروة فى تاريخ العالم . فقد أصبح أناس يختلفون اختلافا كبيراً فى الجنس والحضارة واللغة يدينون طوال أجيال كثيرة بسيادة إرادة وطنية واحدة وقانون واحد . فالنظام الإمبراطورى كان قائماً فى الواقع ، وإن لم يوجد بعد اسماً .

وفى الداخل كان تطور السياسة خلال قرن وثلاثة أرباع قرن لا يقل فى الوضوح عما سبق . فعلى الرغم من الاعتراف بسلطة العامة التشريعية منذ عام ٤٤٩ ق . م ، واستقرارها تماماً من الناحية النظرية فى عام ٢٨٧ ق . م طبقاً لقانون هورتنسيوس ، طغى سلطان مجلس الشيوخ ، ولا سيما خلال السنوات المائة الأولى ، وفيها تكاثرت الفتوحات الخارجية بسرعة منذ عام ٢٤٠ ق . م . وحتى بعد أن مضى منتصف القرن الثانى قبل الميلاد ، حابت الظروف سلطان

مجلس الشيوخ . فكان مجلس الشيوخ سيداً لا محالة بوصفه الهيئة التى تتحكم فى السياسة الخارجية وإدارة الولايات والمالية . ولابد من الاعتراف بأن هذه الهيئة الأوليغاركية المقفلة قد قامت بأعمال مجيدة وكان لها ميراثها النبيل من كرامة وشجاعة وحذر . وكان طبيعياً جداً أن يبدو مجلس الشيوخ فى عين كينياس Cineas ، رسول الملك پيروس، وكأنه « جمعية مؤلفة من ملوك » . ولكن جاء التغيير عندما خفت حدة النزاع الخارجى واحتاجت المسائل الداخلية إلى التفاتة . وقد نمت مجموعة قوية من الرأسماليين من بين الطبقة الوسطى (الفرسان equites) على الاحتكارات التى حازتها دون خوف من منافسة، نظراً لازدراء الطبقة الأرستقراطية للتجارة . ومن جهة أخرى كان دخول الدولة كمنافس فى سوق الغلال مصدر خراب للفلاحين فى إيطاليا ، وكان قد قل عددهم نظراً لنمو الضياع الشاسعة latifundia التى كان يستغلها رجال أثرياء يملكون عصائب من الرقيق أو التى حولت إلى مراع واسعة(١) . وكان فى هذا عودة إلى الشكوى القديمة فى القرن الرابع ـ الشكوى من وضع رجال، لهم امتيازات، أيديهم على قطع كبيرة جداً من أراضى الدولة . وقد حفز السخط الاقتصادى على المطالبة بإصلاح زراعى نادى به الأخوان ، ابنا جراكوس ؛ كما فتح مصرع هذين المصلحين باب المناقشة فى مركز مجلس الشيوخ . غير أن الأمر اقترب من درجة الاشتعال من نواح أخرى . فقد كانت هناك شكايات متزايدة من سكان الولايات بسبب العسف وسوء الإدارة الذى وقع من حكام الرومان الذين نهبوا أموال الولايات وكانوا غالباً لا يزيدون إلا قليلا عن لصوص سمح لهم بالسرقة ينتمون إلى طبقة أعضاء مجلس الشيوخ،

---

(١) أكثر المؤرخين لا يعطون منافسة الدولة مكانا هاما بين أسباب انحطاط الزراعة فى إيطاليا فى القرن الثانى قبل الميلاد . قارن H. Last, فى Camb. Anc. Hist. ، ٩ ، طبعة ١٩٣٢ ، ص ٢ وما بعدها ــ الناشر .

ولم يكن القضاة الذين ينتمون أيضاً إلى الطبقة نفسها يصدرون أحكاماً ضدهم (١). ثم ساءت الأحوال أكثر فأكثر، عندما فشلت إدارة الحرب فى شمال إفريقية ضد يوجورثا إلى درجة كبيرة فى أيدى أبناء الأسر النبيلة الذين كانوا فى الواقع يقبلون رشوة من الملك. ولقد كان ماريوس الذى أنهى الحرب فى سنة ١٠٥ ق.م رجلا ارتقى من بين صفوف الجند، وقد رشحه العامة للقيادة واختارته الجمعية الشعبية رغماً من مجلس الشيوخ. وكان أخذ الشعب بناصية الجيش هو الذى أكد عجز مجلس الشيوخ أكثر بكثير من الأشياء التى ظهرت أمام اللجنة التى عهد إليها ببحث الفضائح الحربية الخاصة بالحملة الإفريقية. لقد دنا مطلع فترة جديدة من الاضطرابات، ودخلت الجمهورية فى دور الاحتضار. فكل المشاكل التى بزغ منها النظام الإمبراطورى كانت تنادى طالبة الحل. وكانت الفردية طابع السياسى الكبير وعلامة الملكية المقبلة. وكانت دكتاتورية سلا هى آخر محاولة لدعم مجلس الشيوخ بقوة الحراب على حساب الطبقة الوسطى وطبقة البليبيين وترابتهم. وعلى الرغم من أن أثر سلا على القانون بقى على الدوام، إلا أن عمله السياسى زال فى عشر سنين، إذ قضى پومپى وكراسوس فى عام ٧٠ ق.م على دستور سلا. وبذلك أصبحت أيام سيادة مجلس الشيوخ تعد على أصابع اليد الواحدة. ونحن لا نهتم هنا من ناحية أساسية بالسياسة إلا بسبب تأثيرها فى الأدب. فوسط مثل هذا النشاط فى الحياة العامة، يمكن أن نكشف عن التعليل الحقيقى للالتفات الزائد إلى التاريخ ولازدهار الخطابة الرومانية.

ولقد تغير الوسط الاجتماعى فى الأجيال القليلة التى تلت هزيمة هانيبال أكثر من تغيره خلال الأجيال الخمسة السابقة. فمنذ ذاك التاريخ كان لابد

---

(١) استبدل بالمحلفين الذين ينتمون إلى طبقة أعضاء مجلس الشيوخ محلفون ينتمون إلى طبقة الفرسان فى سنة ١٢٢ قبل الميلاد — الناشر.

من وضع الواردات ووسائل الراحة وأدوات الترف والذوق والأفكار والمعتقدات الأجنبية فى إطار رومانى. وأصبح الرجل الرومانى أكثر حباً للمغامرة فى أفكاره وكذلك فى أعماله ، وأزاحت الحروب العظيمة الستار عن ممالك ذهنية وعن جمال لم يحلم به أحد من قبل . واستطاع المواطن العادى، وقد جذبه إغراء الأسلاب الشرقية ، أن يصبح نصف جندى محترف . أما الطبقة الوسطى من ذوى الأموال فقد رأت أبواباً للاستثمار المربح فى الخارج ؛ أما أعضاء طبقة الأوليغارك فإنهم استطاعوا كحكام أن يسلبوا الولايات ذهبها وكنوزها الفنية، وكان من الممكن لهم، إذا رغبوا ، أن يتربعوا على عرش الفلسفة اليونانية . فلم يكن من المستطاع أن يحدث ركود فى مثل هذه الأيام . وحتى على الرغم من أن شعوراً عاماً بالطمأنينة قد ساد بعد القضاء نهائياً على مقدونية وعلى قرطاجنة وكان من الممكن والطبيعى أن يُهدئ من روع الرومان ويدفعهم إلى التراخى ، إلا أن مثل هذا الخطر — حتى ولو أغفلنا المتاعب المزعجة الناتجة من حرب العصابات الطويلة فى أسبانيا وثورة العبيد المسلحة فى صقلية وعلى مقربة من رومة نفسها — كان يدفعه قيام المشاكل المتعبة فى السياسة الداخلية فيما يخص قوانين الأراضى ومنح الإيطاليين الرعوية الرومانية وإصلاحات أخرى سياسية واقتصادية واجتماعية . فالتربية التى تستمد من الحركات الثورية لها من القيمة مثل ما يستمد من الأفكار المستوردة، بل إنها لتؤثر على الأخلاق الوطنية تأثيراً فعالا . ولكن العوامل الخارجية كانت فى هذه الفترة أكثر وضوحا . والحق أنها لم تكن مجرد عوامل سطحية . ويجب أن نلاحظ فى التغيرات الاجتماعية أنه بينما كانت التأثيرات التى لم تأت عن طريق اليونان تنتج آثارها، كانت التأثيرات اليونانية واضحة جداً : فكانت للتأثيرات اليونانية بكل تأكيد السيادة والسيطرة فى الموضوعات الذهنية وفى التربية وفى الأدب .

وأهم الظواهر الاجتماعية التى نلمسها فى تلك الأيام ازدياد الارتفاع

فى مستوى المعيشة ، وهذا راجع إلى انهمار الثروة من كل جانب . والعلامات التى لا يمكن الخطأ فيها هى ارتفاع الأسعار وزيادة الإيجارات وتعقيد أكبر فى فن البناء والتأنق فى تأثيث الدور وكثرة الأوانى المصنوعة من الفضة وكثرة الأطعمة المترفة وزيادة عدد الرقيق(١) . وفى وسط الأدلة التى تشهـــد بالإفراط فى شراء الدور فى المدن والريف ، وشراء الثياب القرمزية من البلاد الشرقية ، والملابس الناعمة نعومة تلائم النساء ، وأدوات الزينة التى لم تعرف من قبل ، وقيان الموسيقى ، والقيان الراقصات ، وعدد لا يحصى ممن ينحصر عملهم فى إرضاء المطالب المختلفة المتعددة للهو والهوى ، من السهل أن نبالغ فى تقدير آثارها السيئة على أخلاق الرومان . فازدياد الترف لم يكن شيئا منكورا . أدرك ذلك كثيرون آخرون كما أدركه كاتو قاضى الإحصاء الحازم . فاستولى الفزع على السلطات الرومانية مراراً . وللحد من هذا الخطر لجأوا فى بعض الأحيان إلى المبالغة فى تقدير أثمان الأشياء الثمينة ، وفى أحيان أخرى إلى القوانين التى تحد من الترف (٢) . فالقوانين التى تقصر استعمال الدجاج على الدجاج المنزلى والنبيذ على الإنتاج المحلى برهنت على تفاهتها فى جريها وراء التوحيد والبساطة ، لأنها تجاهلت

---

(١) ارتفعت الأسعار بدرجة غير معقولة، فبلغ ثمن زق من النبيذ الفاليرنى مائة دينار وإناء من السمك المملح فى پونتوس أربعمائة دينـــار ، وكثيراً ما دفع شاب رومانى ثالنت ثمنا لغـــلام محبوب . وقد زاد ثمن الغلمان الذين كانوا فى المرتبة الأولى من جمال الوجه ورشاقة الجسم عن ذلك (پوليبيوس ، ٣١ ، ٢٥ ؛ ديودوروس ٣٧ ، ٣) . ولم يكن هناك كـثيرون يستطيعون إبداء الميل إلى مناقضة كاتو عندما قال فى مجلس الشيوخ إن روما هى المدينة الوحيدة فى العالم التى يزيد فيها ثمن إناء من السمك المحفوظ الوارد من البحر الأسود على ثمن زوج من الثيران ، وإن ثمن غلام محبوب قد يزيد على ثمن مزرعة لأحد الفلاحين :
A. H.J. Greenidge, A Hist. of Rome during later Repub.and Early Principate ، المجلد الأول ، طبعة ١٩٠٤ ، ص ١٨٠ . وقد بين على نهج يدعو إلى الإعجاب الخصائص العامة لجزء كبير من هذه الفترة (المرجع عينه ، ص ١ — ١٠٠) .

(٢) عن التشريع الذى نظم استعمال الذهب فى الزينة وعدد المدعوين إلى الحفلات ونفقات الولائم ، وحتى اللحوم والشراب ، انظر Greenidge ، المرجع نفسه، ص ٢٧ — ٢٩ .

وجود غنى فاحش وفقر مدقع إذ ذاك بين الرومان . وكانت هناك علامات أخرى تدعو إلى التشاؤم . فقد شاع الفساد وعمت الرشوة فى الانتخابات فى القرن الثانى ، حالما وقعت ثروة الشرق فى أيدى الرومان . ويعرف پلاوتوس عن قانون صدر ضد إفساد الانتخابات (ambitus)(١) ومن المحتمل أنه كان قانونا قديماً وواحداً من سلسلة طويلة من القوانين التى صدرت لضمان خلو الانتخابات من الشوائب . وقد بدأ اتجاه مؤكد نحو الانحطاط منذ القرن الأول قبل الميلاد . وإذا كان سكان رومة لم يصبحوا بعدُ ذاك الرعاع ذا الهدفين الوحيدين اللذين يلخصهما جوڤينال فى الخبز والسيرك panem et circenses ، فقد كان من السهل الخطر أن يطعم المرء ويلهو وسط توزيع الغلال بثمن بخس أو بلا ثمن ووسط الأعياد الكثيرة والألعاب المنظمة .

ولكن من الخطل التام أن نصف الجيل كله بالانحطاط دون شرط أو قيد . فشكوى سالوست وليفى التى ترجع إلى مزاجهما من الانحلال الخلقى فى زمانهما أو الوقت الذى سبق زمانهما مباشرة ، يجب أن تخفف بدرجة كبيرة جداً لأنها راجعة إلى تشخيص مبالغ فيه للأمراض التى حلت بالهيئات السياسية وللصور الوردية التى يرسمانها لوقت مضى وانقضى وكان فى ظنهما يتميز بالبساطة وحسن الخلق . فالأدلة على وجود الرخاء وعلاماته الخارجية لا تعنى ضرورة أنها براهين على انحلال الأخلاق . فيجب ألا يصدر الحكم ضدها كلها على أنها ضارة مهلكة . والحقيقة أن بعضها يعنى نشاطاً قومياً وسمواً فى الذوق . والحق أيضاً أنه بعد فقدان البساطة الأولى بدأ اتجاهان ، وسارا جنباً إلى جنب قرونا عديدة — أحدهما

---

(١) أمفيتريو ، المقدمة ، ٧٣ — ٧٤ : «Sirempse legem..
Quasi magistratum sibi alteriue ambiuerit.'

فى اتجاه النقاء والثقافة والخلق الأدبى ، والآخر فى اتجاه التمتع الحقير والتخنث وربما الرذيلة . وعلى ذلك نستطيع أن ندرك بسهولة لم كان فى هذه الفترة معارضون للتأثير اليونانى من أمثال كاتو يرون أنه عامل من عوامل الضعف والفساد ، ومؤيدون فى رجال مثل سكيبيو ومن يحيطون به يعتنقون هذه الثقافة العالمية الجديدة .

وقبل أن نوضح آثار الهيلينية التى نظر إليها كثير من الرومان الذين يحبون وطنهم على أنها خطر آت من الشرق ، يحسن بنا أن نلاحظ أنه على الرغم من أنه فى بعض الوجوه أثرت الهيلينية فى التو على العبقرية الرومانية ، فإن المزج التام بين أفضل ما عند اليونان بأفضل ما فى رومة حدث فى عصر أكثر تأخرا من العصر الذى هو موضوع بحثنا الآن . ففى كثير من الجوانب كان من الضرورى أن يتسرب أثر اليونان ببطء — فمثلا لم يكن من المستطاع أن يتحول الرومان فى التو إلى فلاسفة ومفتنين . وكانت هنالك قطاعات كاملة من الطباع الرومانية ، كما كان ينبغى أن ننتظر ، لم تتأثر ألبتة بالمؤثرات اليونانية الأكثر إنسانية وتهذيباً . فقد كانت هناك شدة غريزية وقسوة طبيعية فى أخلاق حكام الرومان وفى ملاهى الشعب . فليس هناك شىء يسمو إلى الماكيافيلية الكلبية الرومانية فى وحشيتها فى النهاية فى تخريب قرطاجنة ، أو فى رفضها محاكمة ألف معتقل من أخايا استدعاهم مجلس الشيوخ إلى إيطاليا فى سنة ١٦٧ ق . م أو إطلاق سراحهم ، أو فى قرارها بعدم أحقية ديميتريوس فى عرش سوريا ، إذ وافق أغراضها أن تحابى ابن عمه وهو غلام فى التاسعة من عمره ، أو فى صلحها بين أخوين فى مصر يتنازعان العرش تبعاً لما تقضى به أنانيتها وحدها (١) . ولا شىء فى

(١) هذه أمثلة أنحى عليها بوليبيوس باللائمة على الرغم من إعجابه بالرومان وتحمسه لهم : انظر بوليبيوس ٣٠ ، ٣٢ ؛ ٣١ ، ٢ و ١٠ .

بلاد اليونان يمكن أن يقارن فى وحشيته بالطريقة الرومانية فى بيع أسرى الحرب أو من اختطفهم لصوص البحر فى سوق الرقيق بطريقة تدعو إلى العار والشنار . فالشدة الحديدية فى سادة العالم الذين كانوا فى أكثر الأحوال يزدرون عبيدهم ، المثقف منهم والجاهل على السواء ، لم تتحول إلا تدريجياً إلى ظلم ذكى ، وإن لم يكن رءوفا . فثورات الرقيق بين آن وآخر ، وثورة البلدان اليونانية بما فيها أثينة فى زمن سلا كونت عديداً من الاحتجاجات الصارخة ضد الحكم الرومانى المتعجرف الصارم. ثم إن الملاهى الشعبية الرومانية كانت بطبيعتها غير مهذبة . ولو أن رومة كانت فى هذه الناحية أكثر تأثرا باليونان ، لكان ذلك أفضل ، حتى تقلد الألعاب الرياضية الرشيقة والمباريات فى الفنون الأكثر تهذيباً التى ميزت الألعاب اليونانية . فالقتال حتى الموت بين اثنين من المجالدين فى الجنائز كان له فى البدء معنى من معانى تقديم الأضاحى ، ولكن مثل هذا العرض استمر واحتفظ به وذاع أمره بسبب الشهوة إلى إراقة الدماء حتى بعد أن نُسى معناه الدينى بمدة طويلة . وهناك حدث نموذجى قطع العرض الموسيقى الذى حاولوا إقامته فى حفل النصر فى عام ١٦٧ ق . م ، فقد أجبر النظارة لاعبي الناى على عزف الأنغام التى ينبغى أن تصاحب قتالا زائفاً بين فريقين من أفراد الجوقة(١) . وقد ساعد هذا الشوقَ الوحشى على الاستمرار صيد الحيوانات البرية رسمياً منذ أن عرض ماركوس فولفيوس الأسود venatio والفهود فى سنة ١٨٦ ق . م ، بعد الحرب الأيتولية . وهذه خاصية سنرى أنها أضرت بالمسرح . فلم تصل الجماعة الرومانية قط إلى مستوى من الثقافة يعادل ثقافة الأثينيين الذين استمتعوا فى القرن الخامس بالقصص

---

(١) پوليبيوس ، ٣٠ ، ٢٢ ؛ L.Müller ، Q. Ennius, Eine Einleitung u.s.w. ، ص ٣٧ — ٤٠ ، ينتقد هذه الرواية بشدة ، وهو يلح فى أن پوليبيوس وسترابون وديونيسيوس بوصفهم يونانيين كثيراً ما فشلوا فى تقييم الأخلاق الإيطالية والذوق الإيطالى .

التراجيدية والكوميدية . ومع ذلك فيظهر أنه فى عصر پلاوتوس على الأقل كان هناك نظارة لهم ذكاء كذكاء أولئك الذين عاصروا الملكة اليصابات ملكة بريطانيا لكى يفهموا ويقدروا نوادره وتورياته المقتبسة من اليونانية . فقد أصاب رومة ، على ما يظهر ، حماس عظيم للمسرحيات التى تنهج نهج اليونان استمر فترة محدودة . ثم تضاءلت ، على ما يبدو ، لذة هذا الشيء الجديد ، وفقد هذا الجانب من الحضارة اليونانية سلطانه على الشعب الرومانى . وطرد الپانتوميم الوضيع والمجالدون والوحوش التى :

تقتل لتجعل اليوم عيداً عند الرومان

من قلوب الرومان الممثل الذى يميل أكثر مايميل إلى علم النفس على الرغم من كثرة عدد الأعياد التى خصصت لعرض المسرحيات (ludi scenici) (١).
وبسبب الصقل الرفيع فى قصص ترنتيوس ، وجهت الدراما الفنية جاذبيتها نحو الطبقات العليا .

ومن المحال أن نحدد بالضبط متى بدأ النفوذ اليونانى يعمل عمله فى رومة . كان فى إيطاليا وصقلية مستعمرات يونانية بعد زمن يسير من تاريخ بناء رومة كما تناقله الرواة . ومن الممكن أنه كان هناك أثر ضئيل للنفوذ اليونانى فى عصر الملكية تسرب من إتروريا : فقد ذكر ليڤى أن أسرة تاركوينوس جاءت من بلدة كورنثة . ويرجع الالتجاء إلى مهبط الوحى فى دلفى ، فى الأساطير على الأقل ، إلى زمن الملوك . وإنه لمحض خيال أن نتصور رومة وقد حفزتها النظريات التى أذاعها فيثاغوراس وجماعته فى إيطاليا. ومن المشكوك فيه جداً أن رومة حفزت إلى درجة من الاهتمام بالقانون اليونانى حتى ترسل الوفد المزعوم لدراسة قانون سولون فى أثينة فى القرن الخامس قبل الميلاد . ولا بد أن التجارة هى التى دعت إلى أقدم

---

(١) Teuffel ، تاريخ الأدب الرومانى ، ٩١ ، ٢١ .

المعاملات الهامة مع أناس يتكلمون اليونانية . فالعلاقات التى عقدها البحارة والتجار من الرومان مع المنشآت اليونانية فى اليونان الكبرى (Magna Graecia) كان لها نتائج عظيمة. وكان هناك شيء كثير يمكن أن يتعلمه الرومان عن تلك الحكومات التى بلغت درجة عالية من المدنية. فأخذ حروف الهجاء من المستعمرة الأيولية فى كوماى (Cumae) واقعة معروفة(١) . وبعد الاستيلاء على الدويلات اليونانية فى كامپانيا وجنوب إيطاليا وصقلية خطت رومة خطوات أكبر فى الاتجاه عينه . فأصبحت الألقاب والعادات اليونانية ذائعة . ومن الضرورى أن حفظة الكتب السيبلية كانوا يعرفون اللغة اليونانية . وقد نشر تدفق الرقيق والعتقاء بعض العلم باللغة اليونانية حتى بين الطبقات الأكثر تواضعاً .

ويرجع أول اتصال بين الرومان وبين سكان بلاد اليونان نفسها إلى عام ٣٣٢ ق.م ، عندما عبر الاسكندر ، ملك إپيروس وخال الاسكندر الأكبر، إلى إيطاليا لمساعدة أقربائه فى تارينتوم ضد السامنيت . وهذه الصلات القديمة مع إبيروس سجلتها إلى الأبد الكلمة اللاتينية التى تدل على اليونانيين . فقد أطلق الرومان على اليونانيين اسم قبيلة (Γραικοί) فى إپيروس ، فسموهم الإغريق (Graeci) . وقد أدركت الدبلوماسية كما أدركت التجارة من قبل، ضرورة الإحاطة باللغة . فى تارينتوم فى سنة ٢٨٢ ق . م كان پوستوميوس ممثل الرومان يستطيع أن يخطب باللغة اليونانية . ويظهر أن كنياس الذى أرسله پيروس لعقد معاهدة مع مجلس الشيوخ

---

(١) يجب أن تترك مناقشة أخذ الحروف اليونانية وما نالها من التغييرات فيما بعد لعلم اللغة (مثال ذلك: Giles, Manual of Compar. Philol. ; Lindsay, Lat. Lang.). وانظر بحث Ettore Pais ، المرجع نفسه ، الفصل الثانى (عن الحفريات) ، الشكل اليونانى للحروف فى النقوش الرومانية فى العصور القديمة.

بعد سنة من التاريخ المذكور آنفاً لم يحتج إلى مترجم(١) . وقد كشفت هزيمة مليكه وسيده عن ظهور قوة محاربة جديدة لم تك فى الحسبان فى زى الجمهورية ، كما برهنت على أنه يجب على جميع الحضارة اليونانية فى إيطاليا أن تقر بالخضوع لسلطان رومة . ومما يحمل مغزى أنه عندسقوط تارينتوم فى سنة ٢٧٢ ق.م أحضر إلى رومة فى شخص أندرونيكوس أول مترجم أدبى للدراما اليونانية والشعر الحماسى اليونانى. وقد وسعت الحرب البونية الأولى (٢٦٤—٢٤١ ق.م) دائرة الاتصالات، إذ أن المدن اليونانية فى صقلية بحضارتها الغنية والفنية وقفت فى صف رومة ضد قرطاجنة . ثم توثقت العلاقات بين رومة واليونانيين فى بلاد اليونان نفسها عندما أعلنت رومة فى الحرب الإيليرية الأولى (٢٢٩ ق.م) أنها حامية اليونانيين. وهى بذلك قد بدأت تلك السياسة الموالية لبلاد اليونان والتى كان لها أحسن الأثر لدى اليونانيين الذين كانوا يكنون شعور العداء لمقدونية ، حينما أعلن فلامينينوس (Flamininus) فى عام ١٩٦ ق.م فى حفل مهيب أن اليونان قد استعادت حريتها. وعلى هذا فى الوقت الذى كان فيه بلاوتوس يعرض قصصه ، حررت رومة بلاد اليونان . وقبل أن تستعبد رومة بلاد اليونان من الناحية السياسية بنصف قرن، وقعت هى نفسها أسيرة لجاذبية الآداب اليونانية.

ومنذ نهاية القرن الثالث قبل الميلاد أصبحت الحضارة الهيلينية على الدوام عاملا قوياً فى المدنية الرومانية . ويمكن أن نوضح قوتها بحفزها على اقتناء المجموعات الفنية وعلى جمع الكتب وبما قدمت للفكر الرومانى على أيدى معلمين من عبيد وأحرار . ولقد خلب هؤلاء المعلمون بقدرة عجيبة وفى بعض الأحيان بفصاحة كذوب الذهب ألباب مستمعيهم وهم يقدمون لهم الأدب والخطابة ومبادئ الفلسفة اليونانية .

---

(١) بلوتارك ، پيروس ، ١٤ و ١٨

ولقد أثرت الحضارة اليونانية على رومة تأثيراً ظاهراً بسلسلة طويلة من الغنائم المملوكة للدولة والمجموعات الفنية الخاصة التى جلبت من المدن اليونانية فى إيطاليا وصقلية والشرق . وقد يقال فى معرض الجدل إن كثيراً من الأسلاب التى أحضرت إلى رومة والتى حملت فى مواكب النصر من أيام پيروس وما بعده لم يكن لها، فيما يظن، أى أثر دائم على رعاع رومة أكثر من ذلك الذى تثيره أسلاب أخذت من بلاد الزولو أو السودان فى جمهور من سكان لندن . ولكن أحط صنف من الغوغاء غير محروم من الخيال . فلا بد أنهم كنظارة تحركت نفوسهم فى شعور غامض عندما شاهدوا قوة رومة وعظمة أملاكها الخارجية . ويجب أن نتذكر أن التحف لا تعتمد على مرور موكب لتجد فرصة للتأثير فى النفوس . فهى إن أقيمت فى ميدان عام، كانت على الدوام حافزاً على الإعجاب . وعلى أى حال فقد كانت فى نظر من نالوا تدريباً أكبر مليئة بالمعانى والحوافز . وجدير بنا أن نلاحظ إلى أى مدى كان تيار الجمال مستمراً . ففى عام ٢١٢ ق . م أحضر ماركيلوس من سرقسطة، ليزين موكب نصره ، أحسن التماثيل والصور من ذلك المركز الفنى الشهير . وفى سنة ٢١١ ق م، عند إنزال العقاب بكاپوا ونهبها بعد الاستيلاء عليها مرة أخرى ، زاد عدد التحف الجميلة . وبالرغم من كل ذلك كان سلب كاپوا أقل من نهب تارينتوم فى سنة ٢٠٩ على يد كونتوس فابيوس . ومن تارينتوم جاء إلى الكاپتول(١) تمثال هرقل الضخم الذى صنعه ليسيپوس (Lysippus) . وقد رافق اقتناء تحف مماثلة نصر فلامينينوس فى سنة ١٩٧ على فيليب الخامس ملك مقدونية — وكان معنى ذلك أن نهب الشرق قد بدأ — ونصر ماركوس فولفيوس على أيتوليا

---

(١) انظر J. P. Mahaffy, Greek World under Roman Sway ، طبعة ١٨٩٠ ، ص ١٠٥ .

فى سنة ١٨٩ ق.م ، ونصر موميوس على كورنثة فى عام ١٤٦ ق.م (١) .
ولم يكن الأعداء وحدهم هم الذين تعرضوا للنهب والسلب . فقد استطاع حكام الرومان فى سنة ١٧٠ ق . م أن يجبروا المدن الصديقة مثل خالقيس أن تقدم نصيبها من كنوزها الفنية . فتألفت المجموعات الفنية التى كدسها الحكام الجوابون فى الغالب من الأسلاب التى استولوا عليها فى هجوم مخرب على ملاكها الحقيقيين . وقد أبحرت هذه التحف إلى رومة باحتياط واحترام يقل كثيراً عما أرسل به رخام إلجين (Elgin) إلى المتحف البريطانى . وكثير من هذا كله كان هياما جنونياً تحفزه نزوة نصف ذكية. ولا يستطيع أحد أن يزعم أن تدريب رومة استغرق يوما واحدا . فلقد رأى بوليبيوس[٢] جنود الكتائب الرومانية فى كورنثة يلعبون النرد فوق تمثال ديونيسوس الذى صنعه أرستيديس . وقد وضع موميوس شرطا فضاحا فى عقده الذى وقعه مع من تعهد بنقل تحفه ينص على أنه إذا تلفت أى قطعة ، فإنه يجب أن تستبدل بأخرى من نفس الجودة ! وكان على الرومان أن يتعلموا شيئاً إضافياً آخر عن الأعمال الفنية فى سنة ١٣٣ ق م ، عندما وقعت فى أيديهم كنوز برجامون بحق مشكوك فيه . ولكنهم فى ذاك الوقت كانوا قد اتصلوا بأجزاء كثيرة من بلاد اليونان ولم يكونوا حجراً

---

(١) حشد سلا بمجوعات مماثلة . وقد تكون حمولة السفينة التى اكتشفها الغواصون من صيادى الإسفنج بالقرب من شاطىء Cerigotto فى سنة ١٩٠١ والمحفوظة الآن بالمتحف الأهلى فى أثينة والمكونة من تماثيل من الرخام والبرنز حمولة لإحدى السفن التى غرقت فى طريقها إلى رومة والتى كانت طبقاً للوكيانوس تحمل التمثال الأصلى لسيدة على صورة كنتور (Zeuxis ، ٣) . ومن هذه الحمولة استرد تمثال من البرنز يخلب الألباب يذكرنا بقوة بتمثال هيرميس الذى صنعه براكسيتيليس (Praxiteles) من الرخام والذى أقيم فى أوليمبيا(Jour. Hellen. Studies ، المجلد ٢١ ، سنة ١٩٠١ ، ص ٢٠٥ ؛ المجلد ٢٣ ، سنة ١٩٠٣ ، ص ٢١٧).

(٢) بوليبيوس ، ٣٩ ، ٢ .

صلداً لا تؤثر فيهم أحسن الآثار اليونانية . ولنضرب لذلك مثلا جيدا : أى زائر لجزيرة ديلوس منذ قام هومول (Homolle) بحفرياته هنالك يستطيع أن يدرك الدور الذى لعبته جزيرة ديلوس فى تعليم الرومان فى الشرق . لقد بدأ عصر جديد هو عصر الحضارة اليونانية الرومانية .

وبعد مدة أخذ الرومان يشعرون بأثر الكتب اليونانية ، وهى أقل تأثيراً عن طريق الحواس . وقد ازدادت الرغبة فى جمع المخطوطات ، كما ازدادت فى جمع الأشياء الغريبة النادرة . فعندما أحضر أيميليوس باولوس من مقدونية فى سنة ١٦٧ ق.م المجلدات التى كانت من قبل فى ملكية الملك پرسيوس ، كون أول مكتبة خاصة فى رومة[١] . وقد أثبتت هذه الواقعة مع النصر الذى قامت عليه ، فى رأى پوليبيوس ، سيادة رومة بطريقة نهائية[٢] . ومن ذاك الوقت استمر جمع الكتب على أسنة الحراب . فسلا الذى ألف هو نفسه مذكراته فى ثمانية وعشرين كتابا عاون على تقدم العلوم فى رومة باستيلائه على مكتبة أپليكون (Apellicon) ، فيلسوف تيوس المشاء . وقد اشتهرت هذه المجموعة بأنها تحوى المخطوطات الأصلية لأرسطو وثيوفراستوس[٣] . ومثل سلا فى ذلك ، لوكولوس وهو ممن فتحوا الشرق ، وقد ساعد على نشر النفوذ اليونانى بنقله المجموعة الكبيرة الخاصة

---

(١) پلوتارك ، أيميليوس باولوس ، ٢٨ ؛ Isid., Orig. ، ٦ ، ٥ ، ١ :
'Romam primus librorum copiam aduexit Aemilius Paulus'

(٢) پوليبيوس ، ٣ ، ٤ :
ἡ αὔξησις καὶ προκοπὴ τῆς Ῥωμαίων δυναστείας ἐτετελείωτο

(٣) يصدق Dr. Mahaffy, Gk. World under Roman Sway ، طبعة ١٨٩٠ ، ص ٩٩ ، هذه الرواية الموجودة فى سترابون ، ١٣ ، ١ ، ٥٤ . قارن پلوتارك ، سلا ، ٢٦ .

بملوك بونتوس(١). وقد كانت مكتبته التي تشبه قصور الملوك محاطة بطرق معتدلة الهواء وقد أصبحت مركزاً أدبياً جذب إليه العلماء في رومة. فكان من الممكن هنالك أن يدافع لوكولوس عن الأكاديمية القديمة، وأن يصغى إلى سيشرون وهو يدافع عن الأكاديمية الجديدة. ويمكن أن يقاس مدى انتشار العلم بين النبلاء في نهاية هذه الفترة من حال لوكولوس إذ كانت اللغتان اليونانية واللاتينية سيان لديه. ويقول الرواة إنه اقترع ذات مرة ليحدد هل التاريخ الكامل يجب أن يكتب شعراً أم نثراً، وباللغة اللاتينية أم باللغة اليونانية.

وإلى هذه اللحظة كنا نبحث من الناحية الأساسية نتاج المهارة اليونانية الذي حمل حملا ونقل إلى رومة. ويجب الآن أن نبحث موضوع اليونانيين الأحياء الذين سكنوا مدينة رومة. كان بعضهم من الرقيق وكانت ثقافتهم وأخلاقهم متفاوتة، وكان بعضهم من الأحرار ممن عاشوا في كنف الرومانيين الجوالة لما لهم من عبقرية موهوبة، وكان بعضهم مزاحين وموسيقيين، وكان بعضهم من معلمي الريطوريقا ومدرسي الأدب والفلسفة، وكان بعضهم مبعوثين لحكوماتهم أرسلوا في مهام سياسية، وكان بعضهم منفيين أو رهائن، وقد وجد من بين هؤلاء مؤرخ مثل بوليبيوس يمتاز بدقة الملاحظة. ومن الممكن أن نسمي مجيء الحضارة الهيلينية إلى رومة غزواً دون أن نعدو الحقيقة، لا لأن اليونان انتقمت بكل بساطة لنفسها بأدبها وفنها انتقاماً

---

(١) بلوتارك، لوكولوس، ٤٢:
καὶ ὅλως ἑστία καὶ πρυτανεῖον Ἑλληνικὸν ὁ οἶκος ἦν αὐτοῦ τοῖς ἀφικνουμένοις εἰς Ῥώμην
Isid., Orig. ، الموضع عينه: سمح لوكولوس لمن شاء باستعمال كتبه. فهنا نجد مبدأ ظهور المكتبات العامة. وأول مكتبة كانت حقاً عامة ترجع الى نهاية عصر الجمهورية، أسسها Asinius Pollio في Atrium Libertatis على تل الأفنتين: بليني الأكبر، التاريخ الطبيعي، ٧، ١١٥؛ Isid. ، ٦، ٥؛ Greenidge ، المرجع عينه، ص ٢٢.

لا نهاية له لسقوطها فى قبضة الرومان ، ولكن لأنها لقيت معارضة شديدة كان عليها أن تتغلب عليها . وليس هناك برهان على قوة هذه الحركة أفضل من انتصارها على معارضة رجال لا شك فى حبهم لوطنهم ، وإن تكن وطنيتهم محدودة الأفق . وهناك أسباب كثيرة جعلت هذه المعارضة أمراً طبيعياً . كانت الأهواء التى سيطرت على أفئدة أفضل اليونانيين كحبهم للجمال ، وحبهم للخيال من أجل أنه خيال ، وبحثهم عن الجديد لا لشىء إلا لأنه جديد ، وعن المعرفة من أجل المعرفة شيئاً غريباً على العبقرية الرومانية . وقد بقيت هذه الخصائص مدة ما دون أن تلقى ترحيباً فى رومة ، لأنها لم تكن مفهومة إلا قليلا . وروح المحافظة عند الرومان جعلتهم منذ البداية غير راغبين فى تقبل النفوذ اليونانى ؛ وبعد قبوله جعلتهم أقل مرونة فى استخدامه ، وأقل حرية فى اتخاذ طريق مستقل للبعد عنه . ويمكن أن يوصف موقف الرجل اليونانى من العرف بأنه موقف احترام لا عبودية . فكان الرجل الهيلينى على استعداد أن يقدم على تغييرات تختط طريقاً وسطاً من ناحية الذوق بين ما ورث وما ابتدع . وقد حسب الفنان اليونانى وكذلك المفكر والسياسى للعرف والعادة حساباً أقل مما كان عند الرومان . ونتيجة لذلك كانت الشخصيات البارزة فى بلاد اليونان أكثر عدداً من الشخصيات المبرزة فى رومة ، فهم يجذبون ويخلبون الألباب بسبب ابتعادهم عن النهج العادى ، وهذا يضفى عليهم نضارة أعظم من أى شىء يمكن أن يصل إليه من يتشبث بعرف الآباء والأجداد mos maiorum . وهذا الاختلاف بين البلدين

---

(١) وقد أجاد S. H. Butcher التعبير عن هذا التناقض فى Harvard Lectures on Greek Subjects ، طبعة ١٩٠٤ ، ص ١٥٦ : « فى تاريخ رومة كثيراً ما يختفى الفرد وراء شخصيته كرومانى ، فملامحه أقل بروزا ؛ ويقودنا ذلك إلى أن ننسى الفرد فى النوع . أما فى بلاد اليونان فالشخصيات العظيمة التى تحمل طابعا ذاتيا لا يحصى أكثر بكثير منها فى رومة — رجال ليسوا عظماء فيما يعملون فحسب ، ولكنهم هم أنفسهم يثيرون الانتباه ، فى مواهبهم الذهنية ومتانة أخلاقهم ، وفى اتحاد مواهب كثيرة متنافرة فى ظاهرها — وقد يقال إنها شاذة ، ولكنه شذوذ العبقرية » .

الذى لا بد أن أكثر الرومانيين شعروا به شعوراً غريزياً ناله التوكيد عندما أظهر ممثلو الهيلينية المنحلة العقيمة مهارتهم التى تعددت جوانبها لا فى الأجواء العليا للفكر المجرد ولكن فى الاشتغال بالسفاسف والشهوات المترفة أو فى طرائق الرذيلة نفسها . فالأرقاء من الأجانب الذين أصبحوا شيئاً مألوفاً فى دور الرومان كانوا يستطيعون تعليم الآداب الكلاسيكية، ولكنهم كثيراً ما كانوا يستطيعون أيضاً تعليم مهارة غير مستحبة وخداع غير مرغوب فيه. وإذا تخيلنا العبد المخادع فى قصص پلاوتوس وفرضنا أنه كان لهذا العبد علم بالأدب ، رأينا الصنف الخطر الذى رفض كاتو وهو قاض للإحصاء ، وكان محقاً فى ذلك ، أن يعهد إليهم بالتعليم فى المنازل . وكان كاتو محقاً فى تبيانه أهمية تدريب الأطفال على أيدى والديهم بدلا من تركهم للأرقاء ، وضرورة الكتابة فى موضوعات رومانية وباللغة اللاتينية بدلا من استعمال اللغة اليونانية . وكانت معارضة كاتو لكل ما هو يونانى تعصباً لا يقبل مناقشة . ولقد حاول عبثاً أن يقف فى وجه المد ؛ ولكنه فى النهاية استسلم له . فأنفق سنواته الأخيرة فى دراسة اللغة اليونانية . فلم يكن فى استطاعة مجلس الشيوخ أو قاض من قضاة الإحصاء أن يوقف عجلة التطور .

كانت هناك فروق أخلاقية بين الشعبين شعر بها الرومان بالغريزة ، ولكن لم تكن هى وحدها التى جعلت الرومان يتحاملون فى الحكم على اليونان . انضمت الظروف التاريخية أيضاً لتلقى ظلا على اليونانيين . فمحبو اليونان فى رومة لم يكونوا دائماً ، على ما يظهر ، أفضل المواطنين . فسكيپيو الإفريقى الأكبر الذى انتصر فى الحرب البونية الثانية وأضاف إلى أخلاق المغامر مسحة من التصوف عرضة ميله إلى الذوق اليونانى لكراهية الجيل القديم. واتصال سكيپيو أيمليانوس ببوليبيوس وپانايتيوس قد يؤخذ بحق على أنه مبعث الآراء الحرة الخطرة التى كان يدعو إليها فى السياسة . وفى

رأى المفكرين بعقلية دستورية لم يكن ابنا جراكوس شهادة طيبة حسنة في جانب التعليم اليوناني : فما هو القدر الذي ورثه تيبريوس جراكوس من أمه من ابتعاد آل سكيبيو عن العرف والتقاليد ، وما القدر الذي أخذه من النظريات السياسية لبلوسيوس (Blossius) (من بلدة كوماى) ؟ وفي الأجيال التالية أضر العون الذي منحه اليونانيون في آسيا وأوربا إلى ميثراداتيس بسمعة اليونانيين ؛ فقد اتهمهم الرومان بالخيانة وعدم الاعتراف بالجميل . وفي الواقع كان هناك في كل الفترات رجوع إلى قاعدة كاتو القديمة في عدم الاطمئنان إلى الغرباء الذين حبتهم الطبيعة بقدر كبير جداً من طرائق الانقياد والخداع والملق والإغراء .

فكان الميل إلى الحضارة اليونانية أمراً لا يسير على وتيرة واحدة نتيجة لعدم الثقة بها . فكان الفلاسفة يلقون في يوم بالترحاب ، وفي يوم آخر يعاقبون بالنفي ؛ وكانوا محبوبين في بعض الدوائر ، ومكروهين في بعض الدوائر الأخرى . وكانت الأديان اليونانية تقبل كما حدث للألعاب الأبولونية (Ludi Apollinares) في سنة ٢١٢ قبل الميلاد ، وعبادة كيبيلي (Cybele) في عام ٢٠٥ قبل الميلاد ، أو كانت تتهم بأنها أورجية إباحية ويقضى عليها بقرار من مجلس الشيوخ كما حدث لعبادة باكخوس (Bacchanalia) في جميع أرجاء إيطاليا في سنة ١٨٦ قبل الميلاد [١]. وعندما كشف في سنة ١٨١ قبل الميلاد عن صندوقين ، كتب على أحدهما أنه تابوت الملك نوما ، وعلى الآخر أنه يحوى كتبه — سبعة باللغة اللاتينية عن القانون الكهنوتي ، وسبعة باللغة اليونانية عن الحكمة — أحرقت

---

(١) رواية ليفى في تاريخه ، ٣٩ ، ٨ — ١٩ ، يكملها نص قرار مجلس الشيوخ المحفوظ في نقش من أعظم النقوش اللاتينية القديمة قيمة (مجموعة النقوش اللاتينية ، ١ ، ١٩٦ ؛ Wordsworth, Fragts. and Specs. ، ص ١٧٢ — ١٧٣ ؛ Lindsay, Hdbk. Lat. Inscrns. ، ص ٦٠ — ٦٧) .

هذه الكتب بأمر من البريتور ، لأنها تقوض الطقوس الأصلية(١) . ولم يكن التسامح قبل المعلمين اليونانيين يحدث دون تمييز . ففي سنة ١٧٣ قبل الميلاد طرد من رومة اثنان من أتباع أبيقور ، هما ألكايوس وفيليسكوس(٢) . وفي سنة ١٥٥ قبل الميلاد كان كاتو الهرم يتحرق شوقا إلى طرد وفد أثينة من الفلاسفة وعدم السماح لهم بالبقاء وإلقاء محاضرات . وقد حدث هذا بعد ست سنوات تقريبا من الأمر الصادر بطرد المعلمين والفلاسفة اليونانيين (١٦١ ق . م) . أما القرار الذى صدر فى عام ٩٢ قبل الميلاد ، فأمره لا ينطبق على ما نتحدث عنه ، إذ أنه نفى أدعياء العلم من اللاتين الذين حذوا حذو المعلمين من اليونانيين ؛ وهو بذلك قد جعل تعليم الريطوريقا اليونانية وقفا على اليونانيين . ولو سلمنا بأن بعض اليونانيين قد منحوا الجنسية الرومانية ، وأن الفلسفة اليونانية قد وجدت جوا ملائما بجوار نهر التيبر ، وأن أصدق تقدير وهو الصادر عن المحاكاة قد منح بسخاء فى الدوائر الأدبية والفنية ، فرغم كل ذلك لم يفقد الرومانى قط شعوره ببعض النقائص فى أخلاق اليونانيين عامة . ولم يقتصر الأمر على أن رجلا مثل كاتو قد يقذف فى فساد اليونانيين قذفاً مقذعا ، وأن شاعراً مثل جوفينال بعد قرون ثلاثة تقريبا يصور أومبريكيوس (Umbricius) مشمئزا لأنه لا يستطيع احتمال الحياة فى بلد مثل رومة يخادعها دجال هو اليونانى الجائع (Graeculus esuriens) ؛ فحتى رجل تأثر بالثقافة اليونانية كشيشرون لم يحجب الرواء والبهاء العيوب عن ناظريه . فمع كل احترامه لما لليونان من مقدرة

---

(١) ليفى ، ١١ ، ٢٩ . يظهر أنها كانت خدعة من شخص متحمس للنفوذ اليونانى ليقدم دليلا زائفا على النفوذ اليونانى فى زمن نوما . وربما كانت هذه الكتب ، كما يرى Mahaffy ، « قد خبئت تحت الثرى عندما كان التفتيش والبحث الدموى قائما على قدم وساق فى سنة ١٨٦ » (Gk. World under Roman Sway ، ٦٦) .

(٢) أثينايوس ، ١٢ ، ٦٨ ، يذكر أن L. Postumius كان قنصلا . وقد يشير هذا أيضا إلى عام ١٥٥ ق . م ، ولكن هناك عدة أسباب قد تقلل من احتمال حدوث هذا الأمر أثناء زيارة رؤساء المدارس الأثينية لرومة ، تلك الزيارة التى لاقت شهرة وقبولا حسنا .

فى الأدب والفن ، ومع إقراره بأن هناك رجالا من بينهم يتصفون بنبل الشمائل . فهو يزدريهم جميعاً ، كجماعة ، لخيانتهم وخمولهم(٤) .

ولقد أبرزنا هذه المقاومة التى لقيتها الثقافة اليونانية ؛ لأنه إذا قارنا الجهود التى بذلت فى محاربتها ، صار ما أضافت حقا إلى الفكر الرومانى أكثر وضوحا . وقد أصبح دين الأدب الرومانى للأدب اليونانى — وهو دين لا نزاع فيه — عرضة إلى حد ما لأن يبالغ فيه . فأبيات هوراس التى لا مفر من الإشارة اليها :

Graecia capta ferum uictorem cepit et artes
Intulit agresti Latio.

قد فهمت على أنها ، ما دامت صحيحة ، فهى كل الحقيقة . ولقد وجد اتجاه ينظر الى الأدب اليونانى — « الأسير الذى أسر الفاتح غير المثقف » — كشىء فرض لساعته وبقوة لا تقهر على شعب نصف بربرى وخاو من الأدب تماما (١) ، وقد يتراءى أن معارضة رجل مثل كاتو للنفوذ اليونانى

(٤) سيشرون ، ضد فيريس ، ٢ ، ٢ ، ٧ ، يمدح أهل صقلية بالعمل والجد والقيمة الذاتية والادخار ، ويثنى عليهم قائلا بأنه لا يوجد فيهم خلق مما يوجد فى بقية اليونانيين — فلا كسل ولاترف . وفى دفاعه عن فلاكوس (Pro Fl. ، ٩ — ١٢) يسلم سيشرون بأن لدى اليونانيين موهبة فى الأدب وفى تعليم الفنون وفى جمال الحديث وفى حدة الذكاء وفى الفصاحة ، ولكنه يقرر أنهم لم يرعوا قط الدقة والصدق فى أداء الشهادة (testimoniorum religionem et fidem) وهو بهذا يمهد لاتهامه الفظيع لهم كأمة quibus iusiurandum iocus est, testimonium ludus, existimatio uestra tenebrae , laus merces gratia gratulatio proposita est omnis in impudenti mendacio . وقع اختيارى على هذه الأمثلة من الفصل الذى كتبه Mahaffy عن التأثير الهيلينى على سيشرون فى كتابه Gr. World under Roman Sway وقد أدرك بوليبيوس العيوب الموجودة فى أخلاق مواطنيه ، فهو يقول إن الموظف الرومانى يدبر مبالغ ضخمة من المال بكلمة شرف مجردة ، بينما يتطلب التصرف فى تالنت فى بلاد اليونان ختم الوثائق وعشرين شاهدا ، ومع كل ذلك فكل امرىء يغش ويخادع (پوليبيوس ، ٦ ، ٥٦) .

(١) يقول H. Joachim, Roman Lit. ، الطبعة الإنجليزية ، ١٩٠٤ ، مقدمة ، عن الأدب اللاتينى « لغته هى الشىء اللاتينى الوحيد فيه » ، و « تاريخ الأدب اللاتينى هو مجرد تاريخ الآثار اليونانية على رومة » . وفى رأيى واعتقادى أن فى هذا إغفالا تاما لعبقرية الشعب الرومانى وبيئته .

فيها تعزيز ما لهذا الرأى . ولكن الأصدق أن نقرر أن قبول الثقافة اليونانية فى رومة كان تدريجيا وكان عملا من أعمال الإدارة القومية . فلم تطفأ الروح الرومانية قط : فقد كانت غير قابلة للإطفاء . ولكن رومة طورت نفسها ، وسمت الى الفكرة أنها ما دامت ممتلكاتها قد امتدت جهة المشرق فقد أصبحت قوة عالمية ووجب عليها لذلك أن تعتنق آراء عالمية . وقد وجدت فى الحضارة اليونانية أداة معدة ذات جاذبية عالمية فى متناول يدها ، فأمسكت بها رومة واستخدمتها . وفى عملها هذا ، برهنت رومة على أنها إيجابية ، لا سلبية . وفى عملها هذا حققت على أحسن وجه ما قدر لها من أن تكون أكبر بكثير جدا من دويلة على شاطىء نهر التيبر أو سيدة فى إيطاليا . ولهذا فبينما تكاد بلاد اليونان تؤثر عليها من كل جانب ، فإن لرومة رد فعل . فأكثر الآداب الرومانية تأثراً بالأدب اليونانى يختلف عن الأدب اليونانى اختلافا بينا ، كذلك الذى يميز تمثالا يونانيا عن مثيله الرومانى .

وعند النظر بدقة فى تأثير اليونان على الفكر الرومانى — بوصفه القوة التى شكلت الفلسفة والخطابة والتربية والأدب — فإنه من الممكن تقدير قوة الحضارة الهيلينية على أفضل وجه . فبلاد اليونان ، على الرغم من هزيمتها فى المجال السياسى ، بقى لها تأثير المرونة الرشيقة والإلهام المثمر لثقافتها الجيلة ، فتغلبت على الحياة الباطنية لمن انتصروا عليها . وكان هذا هو الجزاء الذى صب على نظام ضاق أفقه وهو أن تخضع قوته الجسدية وحزمه الأخلاقى للتفوق الذهنى والعاطفى . وقد سجل التأثير المتبادل فى الأدب بين هاتين الروحين بخط عريض فى جميع العصور والفترات . وفى هذا الفصل ينبغى أن يكفينا أن نوضح ما قدمت الحضارة اليونانية إلى الفلسفة والخطابة والتربية فى رومة فى عصورها الأولى . وخيوط هذا التأثير متشابكة . والنسيج كله تربية وتعليم . فالمحاضرات العامة فى الفلسفة والخطابة وأحاديث العلماء التى كانت تدور فى معية كبار القوم لم تكن تعليما ينقص ذرة واحدة

عن دروس أولئك الذين يقومون في الدور على تدريب أكثر شكلية . كان المدرس المقيم بالدار خبيراً باللغة ، وغالباً ما يكون إخصائياً في الفلسفة . وقد تضمن ظهور النحاة grammatici تقدماً ذهنياً عظيماً . فظهور هذه الفئة كان يعنى أن شيئاً كالتعليم الثانوى قد أضيف إلى التعليم الابتدائى أو الأولى الذى قام به المؤدبون litteratores الذين علموا القراءة والكتابة باللغة اللاتينية . أما النحاة grammatici فقد عمموا الكتابة والحديث باللغة اليونانية ، كما أعطوا دراسات أتم وأكمل فى اللغة اللاتينية . وكانت الصعوبة الكبرى فى وجه التربية فى القرن الثالث قبل الميلاد هى ندرة النصوص الأدبية . فدراسة قانون الألواح الأثنى عشر كانت نافعة أكثر منها جميلة . ودراسة الأشعار القديمة فى الوزن الساتورنى والتى لم تعرف الصقل لم يكن فيها شيء من الفائدة أو الجمال . واستجابة لهذا المطلب الجديد ترجم ليفيوس أندرونيكوس الأوديسية فى الوزن الساتورنى . وقد كان عمله هذا نموذجاً للنهج الذى سار عليه النحاة القدماء . فنحن نعرف من سويتونيوس أن منهجهم كان يتألف من تفسير الكتاب اليونانيين ودراسة موضوع من الإنشاء اللاتينى من وضعهم (١) . وعندما يذكر سويتونيوس أن كراتيس من مالوس (Mallos) كان أول من أدخل دراسة «النحو» فى رومة ، فهو يستخدم هذا اللفظ فى معناه الأعم . وقد كان كراتيس رئيساً لمكتبة برجامون العظيمة ، وكان يمثل سعة الأفق فى دراساته على عكس الأبحاث اللغوية الدقيقة فى الإسكندرية . وعندما جاء إلى رومة كمبعوث للملك أتالوس حوالى ١٦٥ قبل الميلاد ، حدث أن كسرت ساقه ، فاضطر إلى البقاء فى رومة ، ونتيجة لذلك ألقى سلسلة من المحاضرات الباهرة عن الأدب اليونانى .

---

(١) سويتونيوس ، عن النحاة ، ١ : 'antiquissimi doctorum... nihil amplius quam Graecos interpretabantur , aut si quid ipsi Latine composuissent praelegebant'.

ولا بد أن هذه المحاضرات قد دعمت النفوذ اليونانى الذى كان قد نشره الشاعر إنيوس الذى توفى قبل ذلك بحوالى أربع سنين .

وإلى جانب هذه الدراسة الأدبية نما هنالك نظام تعليمى أعلى بكثير — يقابل إلى حد ما الدراسات الجامعية الحديثة . وعندما دخلت رومة ميدان السياسة العالمية، كان على عمالها أن يحصلوا على تدريب أفضل . ومن هنا نشأت الحاجة إلى تعميم الخطابة والفلسفة . ولا يمكننا تحديد بدء هذه الحركة ولكننا قد رأينا أنه فى سنة ١٧٣ قبل الميلاد جعلت فلسفة أبيقور نفسها بغيضة فوجب طرد اثنين من ممثليها . ومن المحتمل أن الفلاسفة ومعلمى الخطابة philosophi ct rhetores الذين نفوا بقرار من مجلس الشيوخ فى سنة ١٦١ قبل الميلاد كانوا يونانيين استخدموا اللغة اللاتينية كوسيلة للتدريس بها . وقد اطرد نمو الرغبة فى الاستماع إلى المحاضرات التى يلقيها المعلمون اليونانيون . وحذا الرومانيون الطموحون فى تمريناتهم الخطابية حذو ليسياس أو هيبريديس أو ديموسثنيس . وحتى كتاب كاتو عن فن الخطابة الذى ألفه لابنه قام على بحث دقيق لخطب ديموسثنيس وتاريخ ثوكيديديس . وقد تابع الأخوان ، ابنا جراكوس ، دراساتهما الخطابية على أيدى معلمين من بلاد اليونان . وتدل جميع الشواهد على أن « دراسة مبادئ الريطوريقا ومناهجها عند اليونان قد أصبحت عامة بين الطبقات العليا فى رومة حوالى منتصف القرن الثانى قبل الميلاد . . . . وقد كان لهذا فضل كبير فى تطوير مقدرة اللغة اللاتينية ومرونتها » (١). وأثر النماذج اليونانية ظاهر ظهوراً قل أو كثر فى عديد من الخطباء — كراسوس وأنطونيوس وكوتا وهورتينسيوس وسيشرون. وحتى على الرغم من حرص كراسوس وأنطونيوس ، وهما أعظم خطباء الجيل الذى سبق سيشرون ، بوطنية

---

(١) A. S. Wilkins, Roman Education، طبعة ١٩٠٥ ، ص ٢٧ .

ساخطة ، على تقليل دينهم إلى اليونان (١) ، فإن السيادة المعترف بها للمعلمين اليونانيين وجدت برهانا كافيا عندما أغلق كراسوس نفسه وهو قاضي إحصاء في سنة ٩٢ قبل الميلاد مدارس تعليم الخطابة باللغة اللاتينية بدعوى أنها « مدارس لتعليم البذاءة » .

ثم أصبح للفلسفة أيضا بعد زمن جاذبية لدى مفكري الرومان، لا كترف ذهني أو تهذيب مدرسي ، ولكن كمرشد للسلوك والسعادة . وقد حفز الرومان إلى الاهتمام بالفكر اليوناني إقامة ألف من زعماء أخايا مدة تقرب من ست عشرة سنة في إيطاليا ، وكانوا قد أحضروا إليها في سنة ١٦٥ قبل الميلاد . ولقد كان لهم أثر كبير ، لأنهم فرقوا في مدن الريف وفي رومة وحجزوا هنالك بدافع من الحزم والسياسة الرشيدة . وكان أكثرهم شهرة پوليبيوس الذي عقد صداقة مؤكدة مع سكيپيو أيميليانوس. وفي حديث له مع سكيپيو في أول عهدهما بالصداقة، وكان سكيپيو شابا في الثامنة عشرة من عمره ، يقول پوليبيوس إنه وجد سكيپيو قانطا بدعوى عدم وجود مقدرة لديه تجعل منه مواطنا تشرف به أسرته . والنصيحة التي يعطيها له پوليبيوس ذات مغزى (٢) . فهو يدله على أن من السهل الحصول على التعليم الصحيح على أيدي الكثيرين من علماء اليونان الذين كانوا يفدون إلى رومة في ذاك الوقت. وقد استفاد سكيپيو من المكتبة الملكية المقدونية التي أحضرها أبوه من الشرق . وتحت إرشاد پوليبيوس اشتد عطف ذلك الشاب على كل ما هو يوناني ، وأصبحت داره في أواخر أيامه مركزاً للفلسفة والأدب في رومة .

---

(١) انظر : سيشرون ، عن الخطيب ، ١ ، ٤٥ ، عن كراسوس الذي زار أثينا وقد قفل من وظيفته كصراف عائدا إلى دياره ، وعن أنطونيوس الذي يضع سيشرون على لسانه : egomet, qui sero ac leuiter Graecas litteras attigissem

(٢) پوليبيوس، ٣١ ، ٢٤ .

وفى سنة ١٥٥ قبل الميلاد أحدث علماء ثلاثة من وفد أثينة حركة قوية فى اتجاه الفلسفة اليونانية. وقد كانت أثينة ترغب فى إعفائها من غرامة فرضت عليها، بعد التحكيم، بسبب اعتدائها على أراضى أوربوس، فاختارت أثينة للدفاع عنها فى قضية خاسرة رؤساء أهم مدارسها الفلسفية الثلاث — كريتولاوس المشاء وديوجنيس الرواقى وكارنيادس زعيم الأكاديمية. وفى أول اجتماع لهم بمجلس الشيوخ قام جايوس أكيليوس (C. Acilius) بالترجمة. ولما تأخر صدور القرار، وجدت فرصة لدعوة أعضاء الوفد لإلقاء محاضرات عامة، وقد لبوا الدعوة. ولما كان كارنيادس لم تتقدم به السن كزملائه، فإنه أثبت أنه كمعلم أكثر الثلاثة جاذبية وقوة. ولفهم الموقف يجب أن نتذكر ما جرى عليه العرف فى أثينة فى ذاك الحين من اختيار رؤساء المدارس من بين كبار الأساتذة من أجزاء متباعدة فى العالم الهيليني. وفى حوالى هذا القرن الثانى كانت الفلسفة الفرغونية (Pyrrhonism) قد أضعفت المبادئ القطعية فى جميع المدارس الفلسفية ما عدا، فيما يحتمل، المدرسة الرواقية. وكان كارنيادس رئيس الأكاديمية الجديدة ممثلا قديراً لما يمكن أن نسميه الشك التطبيقى. ففى مكان المبادئ المطلقة التى دحضها فى جداله، وضع نظاما من الإمكانيات ليكون الحكم فى الموضوعات الذهنية والأخلاقية. ولذا يجب أن يضم أحسن ما فى المدارس كلها، ليكون مجموعة يرضى عنها الجميع. فهذا الانتقاء إذا طبق على علم الأخلاق، كان من شأنه بكل دقة أن يجذب عقول الرومان فى أثناء زيارة كارنيادس لمدينة رومة. ولهذا اعتبر النبراس الذى قدمته نظريات كارنيادس للسير فى الحياة ذا قيمة، ومن ذاك التاريخ أصبح للفكر الانتقائى باستمرار مدافعون متحمسون من بين أولئك الرومان الذين صدتهم تطورات مذهب أبيقور فى صورها الهمجية ومبالغات الرواقية ومتناقضاتها.

غير أن بعض الرومان رأوا أن كارنيادس الذى بهر الألباب قد أوجد اضطرابا فى اتزان الفكر الرومانى المتوارث وفى السلوك الرومانى.

فنادى كاتو بإصدار قرار فوراً فى مطالب للوفد وطرده توآ. ولكن كاتو كان يعتبر من المتطرفين ومن مثيرى الشغب . والحقيقة أنه ربما كان هناك أساس لتخوفه من تعاليم أبيقور ، وربما كان يذكر بازدراء نفى علمائها ، ولكن لم يكن بهذا الوفد السياسى الثلاثى ممثل لفلسفة أبيقور . ولم يكن من العدالة جمع كل الفلسفة اليونانية وإصدار حكم واحد ضدها . ولم يكن للريب الموجهة ضد أحسن ما فى الفلسفة اليونانية أساس جيد. فقد كانت الفلسفة اليونانية تدفع المرء إلى النبل والشرف ، لا إلى الخسة والحقارة . فلو وجدت مثالية أكبر عند الرومان وحرية أكبر فى قبول أجزاء الفكر اليونانى الذى يبعد كثيراً عن المصالح الدنيوية ، لأنقذ كثيرون من جاذبية الدعة المادية المحض ومن الانحدار إلى الشهوات الدنية . فلم يكن المواطن الرومانى الذى اجتذبته المظاهر العليا من الحضارة اليونانية ، ولكن الرجل الرومانى الأقل ميلا إلى الفلسفة هو الذى كان معرضاً أكثر لخطر السقوط فى مهاوى الترف والرذيلة . ثم إن احتجاج كاتو جاء فى غير وقته . فكيف تتأثر الأخلاق الرومانية من المناقشات الفلسفية ، إذا كان الناس فى المسارح الرومانية ولمدة جيل ونصف قد رأوا أحط الأخلاق وأقذر الشرور تعرض فى قصص ميناندر الكوميدية ؟ كان من العبث الوقوف فى وجه الوقائع . وعلى الرغم من أن الرومانيين يستطيعون ازدراء اليونانيين لأنهم أقل منهم فى السياسة والأخلاق ، فإن الرومانى لا يستطيع ، دون إضاعة حقه فى أن يتعلم ، أن ينازع جدياً فى سيادة اليونان فى الأدب والفلسفة والفن . وبدرجة متزايدة اعتبر عظماء الرومان أنه لا يتعارض مع حسن السلوك أن يحظى الواحد منهم فى وطنه أو فى خارجه بخدمة فيلسوف يونانى . وعلى هذا احتفظ سكيبيو أيميليانوس بالفيلسوف بانايتيوس (Panaetius) الرودى الناطق بلسان الرواقية فى عصورها المتأخرة ؛ واحتفظ لوكولوس بأنتيوخوس (Antiochus) الذى يتبع مذهب الأكاديمية ؛ واحتفظ بومبى بثيوفانيس (Theophanes) من بلدة ميتيلين . وقد شذ ماريوس، ولكنه

كان الشذوذ الذى يثبت القاعدة. فكان هو الوحيـــد من بين القواد العظام فى القرن الأول قبل الميلاد الذى يجهل الثقافة اليونانية جهلا تاما (١) .

ولم يجد الفلاسفة وحدهم فى دور النبلاء الرومانيين مكانا يعتكف المرء فيه فى دعة حيث يعتاض عن المشاحنات اللفظية فى أثينة بالاحترام والرعاية، ولكن الشعراء أيضاً كانوا يلقون ترحيباً . فأرخياس من بلدة أنطاكية مثل للأديب اليونانى الذى شجعه عظماء الرومان حوالى ١٠٠ قبل الميلاد . وكانت البلديات اليونانية فى جنوب إيطاليا قد منحته شرف رعويتها ، فدخل أحسن المجتمعات الرومانية . وليس السبب ببعيد. فمن ناحية كانت روعة الأدب اليونانى وروحانيته تخلب الألباب ، ومن ناحية أخرى أدرك الرومان بوضوح منافع الأدب اليونانى . فالرومانيون من بين أبناء الأسر الرفيعة أدركوا جيداً أن الشكل الذى لا يسامى للأدب اليونانى قد وضع المثل الأعلى لتسجيل جلائل الأعمال نثرا أو شعراً . كما أن المعرفة بالخطابة اليونانية قد يمكن الاستفادة منها عملياً فى الحياة السياسية أو فى دور القضاء. وعلى ذلك نظم أرخياس لماريوس — على الرغم من قلة معرفة ماريوس باللغة اليونانية — شعراً يمجد فوزه على الكيمبريين، وللوكولوس تمجيداً لحملته ضد ميثراداتيس .

إن التقدم العظيم الذى حدث فى التربية والتعليم بين القرنين الثانى والأول قبل الميلاد جد واضح فى المقارنة التى قام بها مومسين(٢) بين ثبت كاتو الخاص بأنواع الثقافة ومؤلف ڤارو المسمى « تسعة كتب فى التربية والتهذيب » (Disciplinarum libri) . فكاتو يدخل الخطابة والزراعة والقانون والحرب والطب ؛ أما المواد التسع التى ذكرها ڤارو فهى النحو والجدل

---

(١) سالوست ، يوجورتا ، ٨٥ : 'Neque litteras Graecas didici : parum placebat eas discere, quippe quae ad uirtutem doctoribus nihil profuerant.'

(٢) تاريخ رومة ، الطبعة الإنجليزية ، سنة ١٨٧٧ ، ٤ ، ٥٦٣ .

والريطوريقا والهندسة والحساب والفلك والموسيقى والطب وفن العمارة. وكما يلاحظ مومسين قد أصبحت الحرب والقانون والموسيقى دراسات مهنية . وكانت المواد الثلاث الأولى التى ذكرها فارو هى التى نالها التطوير فى رومة فى أول الأمر ، وهى تقابل « التريفيوم » (Trivium)أوالمنهج الابتدائى فى العصـــور الوسطى . والمواد الأربع التالية تقابل « الكادريفيوم » (Quadrivium) ، أو منهجاً أكثر تقدماً اتبع منـذ زمن مارتيانوس كابيلا (Martianus Capella) . كان للغة اليونانية إذن، حوالى نهاية الفترة التى ندرسها ، كأداة ونموذج لدراسة النحو والجـدل والخطابة ، مركز ثابت ثبوتاً مطلقاً فى نظم التعليم الرومانى ولم يكن من الممكن أن تفقد اللغة اليونانية أهميتها . فقد كانت لغـــة التخاطب (lingua franca) فى الشرق . وكانت كذلك لغة الأدب فى الشرق ، وإلى حد ما فى رومة . « فاللغة اليونانية يقرؤها العالم كله تقريباً، أما اللغةاللاتينية فمقصورة على حدودها الضيقة » ، هذا ما قاله سيشرون (١) فى دفاعه عن أرخياس فى عام ٦٢ قبل الميلاد ، ولقد كان من صالح موكله، أرخياس، أن يجادل عنه على هذا النحو ، ولـكن قوله،وإن يكن فيه مبالغة ، إلا أنه أكثر من نصف الحقيقة .

تقع السنوات الست والثلاثون الأولى من حياة سيشرون فى الفترة التى تنتهى فى عام ٧٠ قبل الميلاد . وقد يمكن اتخاذ تدريبه نموذجا للتعليم الذى كان فى ذاك الوقت ممكنا (٢) . ففى أول شبابه أوقف جهده على التمرين تحت رعاية خطباء من الرومان، ثم واتته فرصة خاصة لدراسة اللغة اليونانية

---

(١) سيشرون ، الدفاع عن أرخياس ، الفصل العاشر : 'Graeca leguntur in omnibus fere gentibus, Latina su, exiguisis fiibus sane, continentur.'

(٢) يعرض سيشرون نفسه تاريخ تعليمه فى كتابه بروتوس ، ٨٩ ، ٣٠٤ وما بعد .

عندما هاجر أثينيون مبرزون زرافات إلى رومة فى أثناء القلاقل التى أثارها ميثراداتيس . فنظرية فيلون رئيس مدرسة الأكاديمية فى إنكار اليقين فى المعارف الإنسانية ، وتعاليم مولون الرودى عن المرافعة وجدل ديودوتوس الرواقى وتمرينات پيسو فى الإنشاء اللاتينى واليونانى اشتركت كلها فى تدريب سيشرون على المحاماة فى رومة . وكان سيشرون قد بلغ سن النضوج وكان قد بدأ حياته السياسية العامة قبل أن يسافر إلى الشرق وقبل أن يزور آسيا وبلاد اليونان . ولكن فى الجيل التالى — ذاك الذى تلا مباشرة هذه الفترة التى ندرسها — إذا حكمنا من حياة ابن سيشرون وابن أخيه ، كانت العادة المستحبة أن يدرس شبان الرومان فى أثينة فى سن مبكرة .

وإذا نظرنا من زاوية الأدب ، فالفترة التى نستعرضها الآن تبدأ بقصة أندرونيكوس الأولى التى اقتبسها من الأدب اليونانى والتى عرضت على المسرح فى السنة التى سبقت مولد إنيوس ، بينما كان پلاوتوس لا يزال صبيا ، وهى تمتد إلى مولد ڤرجيل ، عندما كان سيشرون فى السادسة والثلاثين من عمره وقد ثبتت قدمه فى الخطابة باتهامه ڤيريس وبوجه عام هى الفترة التى انحصرت فيها جميع الدراما الرومانية تقريبا — لأن الكوميديا الأدبية من الطراز الذى ثبته پلاوتوس ورفاه ترنتيوس جرت الآن شوطها حتى النهاية ؛ والتراجيديا التى وصلت ذروتها فى مسرحيات أكيوس، يقف أثرها كإنتاج حى فى القصص التى ضاعت من عصر أغسطس سواء عرضت على المسرح أم لم تعرض ، وبكل تأكيد لم تقترب من المسرح الدراسات الباردة التى قام بها سينيكا . وهى كذلك الفترة التى سبقت لوكريتوس والتى امتازت بملاحم نايڤيوس وإنيوس وبالاتجاه الجديد ، ولكنه رومانى خالص ، الذى يعطيه لوكيليوس للهجاء . أما فى النثر ، وهو على العموم يمثل بقايا ليس غير، فهى فترة تطور فيها التاريخ والخطابة والقانون . وكعلامات

دالة على التقدم ، برزت فى الخطابة أسماء مثل كاتو وسكيپيو أيميليانوس وصديقه لايليوس . وتلاهم أولئك الذين كانوا يعارضون أو يؤيدون المقترحات الثورية منذ سنة ١٣٣ وما بعدها وعلى الخصوص جايوس جراكوس ، ثم خلفهم أنطونيوس وكراسوس . وفى دراسة الخطابة من الناحية النظرية ظهر بعد جيلين من المحاضرات اليونانية أول كتاب عن الريطوريقا فى اللغة اللاتينية ، وهو كثيرا ما ينسب إلى رجل يسمى كورنيفيكيوس (Cornificius) . ويمكن أن يقال إن العلم الجامع (الإنسيكلوپيدى).وكانت اللغة اللاتينية دائما قوية فيه ، بدأ بكتاب كاتو ، «الأصول»(Origines) وكتابه «عن الزراعة» (De Re Rustica).فبعد المحاولات الأولى التى استخدم فيها فابيوس پيتكور(Fabius Pictor)وكنكيوس أليمنتوس(Cincius Alimentus)اللغة اليونانية ، استعمل النثر اللاتينى كالپورنيوس پيسو (Calpurnius Piso) الذى كان قنصلا حينما كان تيبريوس جراكوس يشغل وظيفة تربيون وأنتيپاتر Antipater (حوالى ١٢٠ ق . م) ، وفى تاريخ لاحق استعمله كلوديوس كوادريجاريوس (Claudius Quadrigarius)وڤاليريوس Valerius من بلدة أنتيوم Antium وسيسنا Sisenna . وفى مجال القانون يمكن أن نشير إلى كتاب « الثلاثى » Tripertita الذى ألفه سيكستوس أيليوس(Sextus Aelius) وأخوه (حوالى ٢٠٠ ق . م) ومن عصر ابنى جراكوس نجد ما قدمته أسرة سكايفولا وقد بلغ الذروة فى ثمانية عشر كتابا عن الفقه وضعها كوينتوس موكيوس سكايڤولا (Q. Mucius Scaevola) فى زمن سلا . وقد أرست جهود أيليوس ستيلو (Aelius Stilo) (حوالى ١٠٠ ق . م) أساس فقه اللغة اللاتينية ونحوها . وفى الفلسفة كانت الأفكار الجديدة التى غرسها مدرسو الفلسفة الأبيقورية وفلسفة الأكاديمية والفلسفية الرواقية فى طور الإنبات قبل أن تؤتى ثمارها كاملة فى شعر

لوكريتيوس ومؤلفات سيشرون . وحتى هذا الملخص الموجز يدل على تقدم كبير فى الأدب الخيالى والعلمى فى رومة .

وتنطبع علامات قومية بينة على الأدب فى نقاط كثيرة. فاستمرار الوزن الساتورنى القديم فى شعر أندرونيكوس ونايفيوس يقابل الأثر اليونانى العظيم فى الوزن السداسى الذى استخدمه إنيوس. ويستمد نايفيوس موضوع ملحمته من تاريخ رومة، وكذلك يستمد كثيرون من الكتاب موضوع المسرحيات المعروفة باسم پرايتيكستاى (Praetextae) من التاريخ الرومانى . ويملأ الشعور الوطنى أيضاً رد الفعل الذى حدث ضد مسرحيات ترنتيوس . فقد يجذب الأسلوب المهذب المجموعة المثقفة التى تحيط بسكيپيو ولايليوس ، ولكنه كان كطعام الكافيار (البطارخ) للعامة . لقد ضاع أثر شعر ترنتيوس الصقيل على الجماهير . إذ كان لا بد من شىء أكثر وضوحا وأكثر مادية فى الدراما لإمتاع العامة . أما عن جمهور القراء ، فعندما تضاءلت الاقتباسات اليونانية، كان لوكيليوس هو الذى ملأ الفراغ بتعليقاته الهجائية على الحياة المعاصرة . فها هنا شىء ملموس ورومانى. أما الجماعة الأثينية النائية فقد فقدت جدتها على المسرح. أما الهجاء فلما له من جاذبية لدى العامة مرق إلى هدفه فى خط مستقيم. وكان أسلوب القصص المسماة togatae و tabernariae مساويا فى قوميته وهو يعالج الحياة الرومانية الحقيقية فى قالب كوميدى ، وكذلك كان السمو بالقصص الأتيلانية (Atellana) نحو طراز أدبى على يد پومپونيوس (Pomponius) ونوفيوس (Novius) . ومؤلفو الحوليات الرومانية والمؤرخون الرومانيون فى ذاك الزمان كتبوا أولا باللغة اليونانية وعلى نهج يونانى ، ولكنهم فيما بعد كتبوا باللغة اللاتينية ، واطرد الاعتراف بحق اللغة القومية فى أن تسجل جلائل الأعمال الرومانية، وزاد الشعور بالإلهام الذى تمنحه القصص القومية . فهذه الروح تملأ التاريخ الرومانى الأصيل الذى ألفه كاتو . وقد كان كاتو كخطيب وكاتب قوة

فى النثر السهل فى العصر الأول . ويمكن أن نجزم بوجود قوة أصيلة فى اللغة اللاتينية من خطب جايوس جراكوس ومن رسائل أمه ، كورنيليا . وفى نهاية القرن الثانى قبل الميلاد ظهر خطيبان مصقعان هما كراسوس وأنطونيوس ، وهما المتحدثان المعروفان اللذان نجدهما فى كتاب سيشرون المسمى ، عن الخطيب ، (De Oratore) . وهما يمزجان على نهج مستقل وبطريقة خاصة بين تدريبهم اليونانى وبين البلاغة الرومانية .

فما هى إذن المظاهر الهيلينية فى هذا الأدب؟ إن أثر الأدب اليونانى الكلاسيكى واضح جدا فى الملاحم والدراما . فهوميروس هو النموذج الذى احتذاه إنيوس ، كما كان الأصل الذى ترجم عنه أندرونيكوس . ويوريبيديس هو المثل الذى نهج على منواله إنيوس فى التراجيديا ، كما سار أكيوس فى إثر سوفوكليس . وكان ميناندر وكتاب القصص الآخرون من شعراء الكوميديا الآتيكية الجديدة المصدر الذى استقى منه بلاوتوس وترنتيوس وزملاؤهم قصصهم المقتبسة من اليونانية (palliatae). وطابع اليونان واضح فى اختيار الموضوعات وفى الصياغة وفى روعة الخيال التى تتلألأ فى قصص لاتيوم القديمة وتربط بينها وبين الأساطير اليونانية ، وفى الطريقة التى صقلت بها اللغة فجعلتها أكثر مرونة عن طريق أوزان جديدة وقواعد جديدة لقياس أطوال المقاطع وكلمات جديدة . ومدى السمو الذى وصل إليه الشعر ، كان له رد فعل على النثر كعامل مهذب . وكما حدث فى اليونان فى أيام جورجياس ، منح الشعر النثر رشاقة لم يكن الممكن أن يصل إليها عن طريق آخر . وفى منتصف القرن الثانى قبل الميلاد بدأت الإسكندرية التى قدر لشعرها أن يؤثر على كاتولس وفرجيل فى القرن التالى ، تؤثر على رومة بدراساتها فى تاريخ الأدب . وقد يظهر هذا الاتجاه العلمى فى أكيوس . وفيما يمس الفلسفة لقد ذكرنا آنفا أثر نظريات الأكاديمية والرواقيين على التفكير العام . وتتعمق الفلسفة

فى التأثير على الأدب فى ذلك الوقت فى مؤلفات إنيوس، لا فى زى زندقة يوهيميروس الضحلة التى عالجها نثراً، ولكن فى النتائج العميقة المتصلة بموطن إنيوس الأصلى فى جنوب إيطاليا، أرض فيثاغوراس والمدرسة الإيلية، وفى صقلية وطن إبيخارموس وإمباذوقليس. وطبيعى جداً عند لوكيليوس أن يكون الجانب الذى يعطى أكبر متعة هو فلق اليونانيين للشعرة وعرضهم معارف سطحية. وحتى فى ميدان خاص بالرومان كالقانون كان أثر اليونان إلى حد ما هو الذى عاون على توسيع القانون المدنى ius ciuile وإيجاد قانون الشعوب ius gentium. وقد اعترف من الوجهة العملية باحتياجات الإدارة القانونية الأكثر اتساعا و دولية، وذلك بتعيين بريتور الأجانب praetor peregrinus فى سنة ٢٤٢ قبل الميلاد ليفصل فى القضايا التى تمس الأجانب. ومن الممكن أيضاً أن الطرائق التى عالج بها سكايفولا المسائل القانونية مدينة بشىء ما إلى المناهج اليونانية. ولكن ليس هناك من شك فى قوة إلهام الفكر اليونانى فى شارح مثل بانايتيوس Panaetius. وكان بانايتيوس تلميذا لديوجنيس ومسئولا عن طور جديد فى الفلسفة الرواقية كانت نتيجته مجموعة من الآراء لقيت قبولا على مدى واسع فى زمن الإمبراطورية. وقد لعب بانايتيوس دورا كبيرا فى الفكر الرومانى لإقامته فى دار سكيپيو أيميليانوس. وقد أضحى بانايتيوس المركز الفلسفى فى مدرسة سكيپيو، وأسس مدرسة رواقية كان من بين أعضائها لايليوس وكوينتوس موكيوس سكايفولا وروتيليوس روفوس. وكان هؤلاء رجالا جمعوا من الناحية الذهنية والأخلاقية أحسن ما فى التقاليد الرومانية واليونانية.

الفصل الثالث

رواد الشعر الرومانى

حافز النجاح الوطنى ـ ل . ليفيوس أندرونيكوس ـ حياته ـ مدرس أسير ـ ممثل ومؤلف ـ مهارة فى الملاحم والدراما والشعر الغنائى مجتمعة ـ البقايا التى وصلت إلينا ـ ترجمة الأوديسية إلى اللغة اللاتينية ـ الشذرات الباقية من المسرحيات ـ المآسى ـ المهازل ـ قصيدة نيليوس Carmen Nelei .

جنايوس نايفيوس ـ حياته ـ المآسى ـ Praetextae ـ المهازل ـ ملحمة عن الحرب البونية ـ الأساطير فى نايفيوس وفرجيل ـ العناصر اليونانية والرومانية ـ الأسلوب .

كوينتوس إنيوس ـ اشتراكه فى حرب ساردينيا ـ صداقته مع عظماء المواطنين ـ حياته فى رومة ـ خصائصه الشخصية ـ عبقريته فى المآسى ـ صفاته المسرحية ـ بقاء قصصه ـ ساتورا ـ منهاج الحوليات ـ مقارنة بينه وبين هوميروس وكلوپستوك ـ ميزاته الفنية ـ الوزن السداسى عند إنيوس ـ الإحساس الشاعرى ـ أثر إنيوس الأدبى ـ دين فرجيل لإنيوس ـ تأرجح شهرته ـ مركزه التاريخى .

* * *

خلقت النشوة التى انبعثت من النصر القومى فى الحرب البونية الأولى أدب رومة الفنى ، وتحت تأثير هذا الشعور الجديد بهزيمة أول عدو أجنبى عظيم وإنشاء أسطول (١) والاستيلاء على أرض خارج إيطاليا جاء تمام

---

(١) كان نمو البحرية الرومانية نتيجة حتمية للحرب البونية الأولى . ولكن كان لرومة سفن حربية منذ منتصف القرن الرابع ، إن لم يكن قبل ذلك : انظر :
'Fleets of the First Punic War' فى Journ. Hell. Studies ، ٢٧ ، جـزء ١ ، سنة ١٩٠٧ .

الشعور بالحياة وهو دائماً فى كل عصر وزمان شرط لأعلى إنتاج فنى . وقد رأينا أن فتوحات رومة كانت تعنى بالنسبة لها تقدماً اقتصادياً . وكان تقدمها فى الحضارة المادية يوازيه تقدم فى الصفات الذهنية. وهذا مبدأ عام دائم . فكل أمة فى الوجود قد شعرت فى منتصف حياتها الحافلة بالنصر بحافز قوى نحو الأدب والعلم والفن . وتاريخ الأدب الرومانى يوضح عمل قوة مماثلة لتلك التى أثرت على الأشوريين واليونان والعرب والأسبان والإنجليز والفرنسيس والأمريكان ، والتى قد تؤثر على اليابان فى تاريخ ليس ببعيد (١) . فإلى هذه اللحظة كان كل شىء موجها إلى الكد والصراع — فى الداخل وفى الخارج . ولكن فترة من الهدوء منحت فى النهاية الرومان وقتاللدعة وللالتفات إلى دواعى الذهن . فالهجوم والتدافع نحو النظم اليونانية والشعر اليونانى واللطائف اليونانية والمخازى اليونانيةقد يعمل على إخفاء الحقيقة وهى أن الحافز الحقيقى إلى الأدب جاء نتيجة للنجاح القومى والحاجة القومية . ولهذا عندما يقول بوركيوس ليكينوس (Porcius Licinus) فى أبيات من الوزن التروخى ليس فيها كثير من روح الشعر :

فى الحرب البونية الثانية جاءت إلهة الفن على أجنحة تطير
إلى قوم رومولوس الخاوين من الثقافة المحبين للقتال (٢)

يجب أن يضيف المرء أن ربات الفن اليونانيات جئن ليلهمن ،

---

(١) كتبت هذه العبارة بين ١٩٠٦ و ١٩٠٩ — الناشر .

(٢) 'Poenico bello secundo *Musa* pinnato gradu
Intulit se bellicosam in Romuli gentem feram'.
فى جيليوس، ليالى أثيكا، ١٧، ٢١. ويحتمل كثيرا أن اسم المؤلف Licinus وليس Licinius فاسم Licinus معروف بأنه cognomen للعشيرة البوركية (gens Porcia).

لا ليسكتن ربات الفن الإيطاليات (Camenae) . فطلب الرومان للتعليم والمتعة دعا الى اقتباس الملاحم اليونانية والدراما اليونانية استجابة للحاجات المعاصرة . فالمقدرة التى تستطيع أن تقلد النماذج اليونانية باللغة اللاتينية أصبحت تجد من الآن فصاعدا آذانا صاغية .

وكان أول من اقتنص الفرصة رجل من تارينتوم يدعى لوكيوس ليفيوس أندرونيكوس L. Livius Andronicus (حوالى ٢٨٤—٢٠٤ ق.م) (١). وقد ثارت صعوبات كبيرة حول سيرته . فهناك أشياء قدسها الزمن، مزقها ميرمونت Mirmont إربا بعلم وحيوية ، ولكن بروح تحطيم الإيقونات ؛ وهو يقول إن أى علاقة بين الأسير اليونانى وبين ماركوس ليفيوس ساليناتور M. Livius Salinator خرافة ، وكذلك أى رأى يقول إن أندرونيكوس فتح مدرسة فى رومة . وترجع بعض الأخطاء التى لا شك فيها إلى جيروم . فهو يذكر أن الاسم الأول هو تيتوس Titus بدلا من لوكيوس Lucius ، وهو يرجع ازدهار الشاعر (clarus habetur) إلى «سنة إبراهيم» التى تقابل عام ١٨٧ ق.م . ومن السهل إقامة الدليل على أن هذا التاريخ متأخر جدا . وكالكثير من الزيادات اللاتينية التى أضافها جيروم إلى تاريخ يوسيبيوس قد تكون هذه التفاصيل مأخوذة من سويتونيوس الذى يحتمل أنه ردد خطأ وقع فيه أكيوس أو أتيوس. وهذا الخطأ — وهو أن ليفيوس وقع أسيرا عند استيلاء كوينتوس فابيوس ماكسيموس على

---

(١) للاطلاع على نص القطع الباقية ، انظر E.Bährens, Frag. Poet. Rom.، طبعة ١٨٨٦ ؛ O. Ribbeck, Scaen. Poes. Frag.، الطبعة الثالثة ، سنة ١٨٩٧ — ١٨٩٨ ؛ L. Müller, Der Saturnische Vers u. seine Denkmäler ، سنة ١٨٨٥ ، L. Müllar. L. Andronici et Cn. Naevii Fabularum Reliquiae ، ١٨٨٥ . للاطلاع على بحث واف لحياته والقطع الباقية ، انظر : H. de Mirmont, Etudes sur la l'ancienne poésie latine ، طبعة ١٩٠٣ . ص ٥ — ٢٠١ .

تارينتوم (٢٠٩ ق.م) وعرض أول قصة له بعد ذلك بإحدى عشرة سنة — جاء نتيجة لعدم الالتفات إلى أن تارينتوم سقطت مرتين فى قبضة الرومان. ويحرص سيشرون أشد الحرص على تصحيح هذا الخلط ، وإلى سيشرون ، وبطريق غير مباشر إلى الخطأ الذى وقع فيه أكيوس[١]. نحن مدينون بهذه الواقعة الواضحة الهامة وهى أن ليفيوس كان أول من عرض مسرحية فى رومة فى عام ٥١٤ بعد إنشاء مدينة رومة (٢٤٠ ق.م) [٢] .

وقد بقيت تفاصيل قليلة تعتمد على أدلة مقبولة تضمن لأندرونيكوس مكانته فى تاريخ الملاحم الرومانية والدراما والشعر الغنائى . فى سنة ٢٧٢ ق . م ، بعد سقوط تارينتوم ، جىء به أسيرا إلى رومة، وربما استقر بعد ذلك بمدة طالت أو قصرت [٣] فى دار والد ماركوس ليفيوس سالييناتور ، قاهر هاسدروبال . وقد وضعه سويتونيوس، كما وضع إنيوس، فى مرتبـــة أقدم المدرسين من الطراز الذى يشبه الصنف اليونانى ، وسويتونيوس هو عمدتنا فى القول بأن أندرونيكوس أعطى دروسا عامة

---

(١) حاول أوسان (Osann) فى Analecta critica poesis Romanorum scenicae reliquias illustrantia ، طبعة ١٨١٦ أن ينقل تبعة هذا الخطأ إلى أكتاف أتيوس « النحوى » ، ومن بين الأسباب التى أدلى بها أن Ateivs 'Philolozus' « أتيوس » Attius قراءة خاطئة فى نص سيشرون . ولكن ميرمونت ، المرجع نفسه ، ص ١٩ — ٢٣ ، فند هذا الرأى.

(٢) سيشرون ، بروتوس ، ١٨ ، ٢٢ .

(٣) لاتؤيد الأدلة الآراء الجزمية التى يقال بها أحيانا . فيكاد يكون من المؤكد أن المولى (patronus) الذى حرر أندرونيكوس كان يحمل اسم ليفيوس ؛ ولكن « ساليناتور » (Salinator) كاقب قبل عام ٢٠٤ ق . م فيه مخالفة للتاريخ . انظر ليفى ، ٢٩ ، ٣٧ ؛ ميرمونت ، المرجع نفسه ، ص ٤٣ .

وخاصة فى كل من اللغتين(١) : ويتألف النهج ، كما ذكرنا فى الفصل السابق، من شرح للنصوص اليونانية الأصلية، وكتابة تعليقات عليها باللغة اللاتينية لتقرأ على مسامع التلاميذ . ولكن هذا لا يرقى إلى مرتبة البرهان على أن أندرونيكوس اشتغل مدرساً بإحدى المدارس ، ولا حاجة بنا إلى النظر إليه من هذه الزاوية لنقدر أثره على التربية والتعليم . فالوقائع الهامة جدا هى أنه ترجم الأوديسية إلى اللغة اللاتينية فى نظم ساتورنى، وأن هذه الترجمة سواء قصد منها أن تكون كتاباً مدرسياً أو لا قد أصبحت تدرس فى المدارس ، وبقيت كذلك إلى زمن التلميذ هوراس الذى كان لديه من الأسباب ما يدعوه إلى ربط أبياتها العتيقة غير الصقيلة بعصا أوربيليوس.(٢)

كان ليفيوس قد أعتق وبلغ عنفوان شبابه قبل أن يبدأ حياته كمؤلف ممثل (٣) عندما قرر الأيديل فى عام ٢٤٠ الاحتفال بالألعاب الرومانية ludi Romani بيهاء أعظم احتفاء بنهاية الحرب البونية الأولى . وكتغيير

---

(١) سويتونيوس ، النحاة ، ١ : antiquissimi doctorum, qui iidem et poetae et semi-graeci erant - Liuium et Ennium dico, quos utraque lingua domi forisque docuisse adnotatum est..

يرى ميرمونت أن كلمة forisque يجب أن تحذف . وبعد أن يشير إلى بلوتارك ، المسائل الرومانية ، ٥٩ ، ص ٢٧٨د : « أول من فتح مدرسة هوسپوريوس كارڤيليوس .. الخ»

كدليل على أن أول معلم عادى فى رومة كان سپوريوس كارڤيليوس ، مولى كارڤيليوس الذى كان أول رومانى طلق زوجه ، يقول ميرمونت فى معرض الجدل إن عبارة أن ليڤيوس وإنيوس كانا أقدم معلمين يحتمل أنها أضيفت فى سويتونيوس . وما الباعث ؟ إنه يناضل قائلا إن معلمى الريطوريقا قد يفضلون أصلا لمهنتهم أنبل من صلته بمولى مواطن كل شهرته أنه أوجد سهولة جديدة فى الطلاق . هذا شك عبقرى، ولكنه لا يقنع .

(٢) هوراس ، رسائل ، ٢ ، ١ ، ٦٩ — ٧٢ : 'carmina Liui... memini quae plagosum mihi paruo Orbilium dictare'.

(٣) قدم أوسان (Osann) هذا الرأى: وهو أنه من المحتمل أن يكون ليفيوس هذا حفيد الممثل أندرونيكوس (Andronicos) الذى علم ديموستنيس .

من الطراز السائد منذ أن بدأ عرض المسرحيات تحت نفوذ إتروريا منذ قرن وربع قرن قبل ذلك (٣٦٤ ق . م)، قدم ليڤيوس قصتين إحداهما كوميدية والأخرى تراجيدية ؛ وهاتان القصتان مقتبستان من اليونانية (١). وكانت القصة الهزلية المؤلفة طبقاً للنهج اليونانى ابتعاداً يدعو إلى الدهش من الساتوراى saturae التى لم يكن لها موضوع محبوك والتى احتلت المسرح إذ ذاك . وقد لقى هذا التحسين الفنى قبولا عند الرومان ووافق ذوقهم . وهكذا بدأت القصص المقتبسة من اليونانية fabulae palliatae. وكانت التراجيديا أيضاً بسبب مسحة الجد التى تكسوها وبعض المثالية التى لا تغيب عنها قط والمكتسبة من الأصول اليونانية فى تلك الأيام شيئاً جديداً على المسرح الرومانى أكثر بكثير من أى قصة هزلية .

وقد سبق ليڤيوس فى الملحمة ڤرجيل ، وفى الكوميديا پلاوتوس، وفى التراجيديا أكيوس ، كما سبق فى الشعر الغنائى هوراس . ففى عام ٢٠٧ ق.م وقبل موقعة ميتاوروس Metaurus ، كلف ليڤيوس بوضع نشيد أصيل لا لشكر الآلهة على النصر ، كما زعموا فى بعض الأحيان ، ولكن لدفع الخوارق ولطلب العون من الآلهة فى الحملة المقبلة . وكان أسلوب النشيد فى رأى ليڤى(٢)، غير صقيل لدرجة أنه لا يستحق التسجيل ، على الرغم من أنه لقى قبولا إذ ذاك فأنشدته سبع وعشرون عذراء فى الطرقات . ومن المحتمل

---

(١) ليڤى ، ٧ ، ٢ ، ٨ : Liuius... ab saturis ausus est primus 'argumento fabulam serere . وكان لبحة صوته بسبب قوة تمثيله cum saepius ، reuocatus uocem obtudisset' أثر هام آخر على الدراما إذ أوجد عادة استخدام مغن cantor لينشد ألفاظ الأغنية (canticum) إلى جوار العازف على الناى ، بينما يقوم الممثل نفسه بالإشارات المناسبة (ليڤى ، الموضع عينه) .

(٢) ليڤى ، ٢٧ ، ٣٧ : 'carmen... illa tempestate forsitan laudabile rudibus ingeniis, nunc abhorrens et inconditum, si referatur'.

أن فيستوس يشير إلى نشيد آخر كتب بعد ذلك ليناسب غناء الفتيات . وقد جلب لمؤلفه شرفاً وتكريماً من الدولة . فكان جزاؤه إنشاء جمعية من رجال الأدب (histriones و scribae) يكون مقرها معبد منيرفا على تل الأفنتين، ورئيسها المعترف به هو (ليفيوس) نفسه (١). ولسنا نظن أن المؤلف تمتع طويلا بهذا الشرف الذى حظى به. ففى سنة ٢٠٧ ق.م كان ليفيوس قد جاوز السبعين من عمره . أما ملاحظة كاتو أن ليفيوس بقى حتى بلغ كاتو سن الشباب فهى تدل على أنه لما كان كاتو قد ولد فى عام ٢٣٤ ق . م، فإن وفاة ليفيوس قد وقعت فى سنة ٢٠٤ ق . م .

ولا تبلغ بقاياه التى وصلت إلينا مائة بيت . وهناك الصعوبات المعتادة فى تكوين رأى مبنى على أسس علم النقد عن مؤلف لا تمثله قطعة واحدة طويلة، ولكن تمثله أساساً أبيات مفردة أو تعبيرات اقتطفها النحاة لشرح كلمات أو استعمالات أو نهايات لم تعد تستخدم . وليس من سبب قوى يدعو إلى التعجب من إغضاء سيشرون عن أمثال تلك المحاولات وكأنها تقابل التماثيل القبيحة التى قام بصنعها بدائيون (٣) . و[illegible] حكم سيشرون بأن

---

(١) كانت جمعية الشعراء Collegium Poetarum اتحاداً يحمى مصالح من يؤلفون المسرحيات ، وكان مركزهم فى الأزمنة الأولى فى المجتمع لا يمكن أن يوصف بأنه قوى . وقد سمح مركز الشعراء هذا بإقامة حفلات كان يقدرها الكتاب الغرباء الوافدون على روما ؛ لأنهم بالرغم من مواهبهم كانوا يشعرون بوطأة الفاقة . وقد أصبحت هذه الجمعية أكاديمية على مستوى أقل ، فكانت تشجع الأدب وقد مالت إلى التقنين فى اللغة وإن يكن عن طريق غير رسمى . وهكذا خدمت هذه الجمعية الفن والعلم فى زمن لم يكن النحاة قد بدأوا بعد يحاضرون عن المؤلفين الرومانيين وحينما لم تكن قراءة المؤلفين لكتبهم recitationes قد أصبحت عادة مستقرة ، كما حدث فى عصر أغسطس (انظر L. Müller, D. Ennius ص ٣١ وما بعدها) .

(٢) سيشرون ، عن الشيخوخة ، ١٤ ، ٥٠ : 'uidi Liuium senem qui... usque ad adulescentiam meam prouenit aetate,

(٣) سيشرون ، بروتوس ، ١٨ ، ٧١ : 'Odyssia Latina est sic tanquam opus Daedali, et Liuianae fabulae non satis dignae quae iterum legantur'.

المسرحيات لا تستحق قراءة أخرى تعجب هوراس من أن أى إنسان يعتقد أن أشعار ليفيوس إنتاج لا ينقص عن ذروة الكمال إلا قليلا (١). ويخيب رأى القدامى آمالنا إذ أنهم لم ينجحوا فى معرفة أهمية ليفيوس التاريخية. والدليل البارز على ذلك هو رغبة الناس فى قصصه مدة قرنين على الأقل. وعلى الرغم من ازدراء المثقفين له، فإنه بقى فى المدارس حتى حوالى بدء التقويم الميلادى. وحوالى القرن الثانى بعد الميلاد نظر إليه على أنه بقية من العصور القديمة، وذو أهمية فقط فى البحث عن الكلمات العتيقة. ويظهر جيليوس، وهو يسجل عثوره على نسخة من ترجمة الأوديسية إلى اللغة اللاتينية فى مكتبة فى پاتراس من أعمال بلاد اليونان، بمظهر الذى كان يجهل فى الماضى وجود مثل هذا الكتاب (٢). وإذا استثنينا القطع الأربع التى اقتطفها، والقطع التى اقتطفها فيستوس فى نفس القرن، فإننا لا ندرى شيئاً أكثر حتى يغوص فى هذه المؤلفات علماء القرن الرابع — خارسيوس وديوميديس ونونيوس ماركيلوس وسيرفيوس ودوناتوس. وفى القرن الخامس قام بريسكيان بجمع مقتطفاته الهامة. ويختم السجل بعد ذلك بأكثر من قرن إزيدور من بلدة أشبيلية Seville.

اختار ليفيوس الأوديسية لترجمتها، وهذا دليل عظيم على فطنته (٣).

---

(١) هوراس، رسائل، ٢، ١، ٧١.

(٢) ليالى أتيكا، ١٨، ٩، ٥.

(٣) كان على الإلياذة أن تنتظر حتى زمن سلا لتجد مترجما ينقلها بالوزن السداسى فى شخص جنايوس ماتيوس (Gn. Matius)، وهو موضع إعجاب كبير من جيليوس لها. وتاريخ الترجمة الأخرى للإلياذة التى قام بها نينيوس كراسوس Ninius Crassus غير معروف بالدقة. ويؤرخ I.Tolkiehn, Homer u.d. röm. Poesie، طبعة ١٩٠٠، ص٨٥ — ٨٨. هذه الفترة على أنها : — etwa im Anfange des ersten vorchrist lichen Jahrhunderts ولما كان الوزن الساتورنى (Saturnius) القديم قد اختفى فى ذاك الوقت من الأدب، فإنها نظمت فى الوزن المستعمل فى الأصل اليونانى.

فقوتها كان صالحة إلى درجة عجيبة لجذب رومة التي كانت أول من يقف في وجه قرطاجنة . والاهتمام الحيوى الذى تثير كحكاية من أجمل الحكايات في الأدب في العالم، وتغير المناظر والحوادث فيها، ومغامراتها الخطرة في بلاد تشبه في عجائبها أى بلد زاره السندباد في قصص ألف ليلة وليلة، ومبارياتها المثيرة، والصور التي ترسمها للحياة في وسط غير رومانى وهى تساوى ما تأخذ من السحر أو الأدب الشعبي أو حكايات البحارة من أقصى الشمال في خليجها اللألباب ، كل ذلك يكون مجموعة من الممكن أن تأسر الأفئدة عنوة بسبب ما بها من غرائب جديدة لم تخطر قط على بال أحد في رومة. وبالرغم من جميع تلك العجائب الجديدة ، كانت هناك عناصر مألوفة من المؤكد أنها تجذب الرجل الرومانى — كالصبر في وجه الخطر وحب الوطن والخوف من الآلهة والاتصال الدينى بالعالم السفلى. لقد كان أوديسيوس بطلا يهواه الرومان أكثر من أخيل ، ويدل فرجيل على ذلك في تصويره لشخصية أينياس ؛ ولكن نتيجة التنفيذ جاءت أقل بكثير من الأصل . فالوزن الساتورنى الجامد لا يستطيع أن يبارى الوزن السداسى . فضلا عن أن ليفيوس ارتكب أخطاء بالحذف والإضافة . وتدل النماذج الباقية لدينا على أنه كان يستطيع بكل تأكيد أن يخطىء في الترجمة وأنه ليس بأمين في نقل ألفاظ الافتتاحية المعروفة :

(١) Virum mibi, Camena, // insece uersutum.

وعدد القطع التي لا يمكن التعرف على مكانها أفضل دليل على عدم الدقة في الترجمة . وهاك مثالا على فقدان القوة التي في الأصل :

---

(١) الأوديسية ، ١ ، ١ : ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον

يضع ليفيوس آلهة اليونان في شكل رومانى : فيضع Μοῦσα على شكل Camena ، وMοῖρα على شكل Morta و Ποσειδῶν على شكل Neptunus وهكذا .

Mea puer, quid uerbi // ex tuo ore superat? (١)

فليس فى هذا البيت أى إشارة إلى التعبير الهوميرى : سد الأسنان . و بالعكس يظهر فى الأبيات التالية بسط الأصل اليونانى بسطا زائدا :

Namque nullum plus corpus macerat humanum
Quande mera saeuom : uires cui sunt magnae, topper
Confringent importunae undae. (٢)

والقطع الباقية من مسرحياته تدل، فى رأى ريبيك، على تقدم فى الصياغة والأسلوب على أوديسيته. غير أن ميرمونت يرفض هذا الرأى لأنه يظن أنه نتيجة لمقارنة القطع الحاسية بشعر فرجيل ، ومقارنة القطع الباقية من المسرحيات بمؤلفات أقرب من ناحية الزمن الى العصر الذى عاش فيه ليڤيوس نفسه . ولكنه يظهر بكل تأكيد مهارة أكبر فى التحكم فى اللغة عندما يقتبس أوزانا عديدة من اليونان ، فينظم مرة بالوزن الإيامبى ، وأخرى بالوزن التروخى ، وثالثة بأوزان غنائية مختلفة . أضف إلى ذلك أن هناك فى القطع التراجيدية آثاراً تدل على القوة فى أخذ نقاط حيوية بارزة والتعبير عنها فى إحكام إن لم يكن فى صقل ، بينما يطرق تكرير الحرف الواحد طرقا متواصلا على هذه النقاط فيدفع بها إلى ذهن القارئ ، كما فى قصيدة بيوولف (Beowulf) . فمثلا فى قصة أيجيسثوس (Aegisthus) :

Tum autem lasciuom Nerei simum pecus
Ludens ad cantum classem lustratur (? choro)

---

(١) هذه هى قراءة L. Havet, De Saturnio Latinorum Versu ، طبعة ١٨٨٠ . أما Bährens فيقرأ supera fugit.

(٢) الأوديسية ، ٨ ، ١٣٨ :

οὐ γὰρ ἔγωγέ τί φημι κακώτερον ἄλλο θαλάσσης
ἄνδρα τε συγχεῦαι, εἰ καὶ μάλα καρτερὸς εἴη

وعندئذ جال حول أسطولنا قطيع نيروس العابث
الأفطس وهو يلهو بصاحبة الغناء

أو الحركة السريعة فى بيت من الوزن التروخى فى قصة أندروميدا :

Confluges ubi conuentu campum totum inumigant.

وقد وصلتنا تسعة من أسماء القصص التراجيدية التى كتبها . وهذه العناوين أدلتنا عليها قوية (١) وهى : Achilles, Aegisthus, Aiax Mastigophoros, Andromeda, Danäe, Equos Troiaaus, Hermiona, Tereus, Ino . وليس من الممكن على الدوام التعرف على الأصل اليونانى الذى اقتبست منه هذه القصص التى لم يبق منها إلا بضع كلمات — فقد كانت هناك مثلا عدة مسرحيات يونانية تحمل اسم أخيل، وكان هناك على الأقل أربع مسرحيات تحمل اسم أندروميدا. ولكن كل الأدلة تشير إلى أن ليفيوس استعار أكثر ما اقتبس من سوفوكليس. وهناك خاصية أخرى من خواص ليفيوس وهى تفضيله لموضوعات متصلة بقصة طروادة ، أو على الأقل مذكورة فى هوميروس . ومن المقبول عقلا أن نقول إن ليفيوس حفز أكيوس للسير فى إثره فى قصة Tereus أو فى قصة Aegisthus . وللقصة الأخيرة أهمية لأنها تعرض على المسرح عين الموضوع الذى نجد فى قصة أجاممنون التى كتبها أيسخيلوس. ولها كذلك أهمية أخرى . فلقد لوحظ أن هناك تشابها بين البقايا الباقية من قصة Aegisthus التى كتبها ليفيوس وقصة أجاممنون

---

(١) هناك ست مسرحيات تراجيدية أدلتنا عليها أقل قوة وهى : Teucer, Adonis ، Antiopa, Helena, Laodamia, Teuthras . انظر ميرمونت ، المرجع نفسه ، ص ١٧٧ — ١٨٢ .

(٢) قصيدة إينو (Ino) التى اقتطفت منها أبيات من الوزن السداسى من الطراز المعروف باسم uersus miurus (القدم الأخير إيامبوس بدلا من سپوندى) فى نص طال الجدل حوله من Terentianus Maurus يمكن البرهنة على أنها من نظم لايفيوس لا ليفيوس : انظر ميرمونت ، المرجع نفسه ، ص ١٧٤ — ١٧٦ .

التى ألفها سينيكا . وهذا التشابه لا يكاد يبرهن على إعجاب الكاتب الذى عاش فى العصر الإمبراطورى بمؤلف موغل فى القدم ، ولكن من الممكن أن نتخيل أن سينيكا تلقى أصداء قليلة من الشاعر القديم عن طريق قصة توسطت بين ليڤيوس وسينيكا ، وهذه القصة من نظم أكيوس . ولمدة تقرب من ثلاثة قرون — منذ كتاب Syntagma Tragoediae Latinae الذى وضعه فى سنة ١٦١٩ الأب ديلريو (من الآباء الجزويت) لعب خيال العلماء الذين نشروا النص فى تحديد موضوع القطع بدقة ، قلت هذه الدقة أو كثرت ، وسواء كانت خاصة بالكوميديا أو التراجيديا ، وحتى فى نسجهم حول هذه البقايا موضوعات محبوكة (plots) مع عدم وجود أى إشارة فى النحاة التى اقتطفوا هذه القطع التى وصلت إلينا . وهذه المحاولات زادت الموضوع أهمية وإن لم تزده قربا من الحقيقة ، لأن الرغبة قوية فى إطلاق العنان للخيال .

وقد بقيت لنا قطع صغيرة من ثلاث مسرحيات هزليـــة هى: Gladiolus — وهى مقتبسة من قصة من الكوميديا الجديدة تحمل إسم Ἐγχειρίδιον ، وربما كانت تحوى نفاجاً هو الأنموذج للجندى الذى نجد فى قصة من قصص پلاوتوس تحمل هذا الاسم — و Lydius أو Ludius و Verpus أو Virgo . ومن الممكن أنه كانت هناك أيضاً قصة تحمل إسم Centauri على الرغم من أن النص الذى بنى عليه هذا الرأى قد يشير إلى جزء من كتاب Erotopaegnia الذى وضعه لايڤيوس Laevius . وإنه لمن المجازفة أن نعتقد فى وجود Numularia أو Malaria .

وإلى زمن ليڤيوس ترجع قصيدة نيليوس (Carmen Nelei) (١) .

---

(١) H. Keil, Gram. Lat. ، ١ ، ٨٤ . البقايا محفوظة فى فيستوس وخاريسيوس. Teuffel (المرجع نفسه ، ١ ، ٩٤ ، ٩) ، فى إرجاعه هذه القصيدة Carmen الى زمن أندرونيكوس ، أكثر تحديداً من Egger الذى ظن أنها عمل «dont le sujet et l'âge ne sauraient être indiquée d'une manière précise» (Lat. Sermonis Vetustioris Reliq. Selectae ، طبعة ١٨٤٣ ، ص ١٠٤) .

وتبرهن القطع الباقية منها والتى كتبت بالوزن الإيامبي على أنها كانت مسرحية تراجيدية . وتشير أدلة مقبولة إلى أن مصدرها يرجع الى قصة سوفوكليس التى كانت تحمل اسم تيرو (Tyro) . وقد يكون سر جاذبيتها عند الرومان هو وجه الشبه بين طرح الطفل نيليوس وطرح رومولوس[1] . فإن كان الأمر كذلك ، فإنها كانت الرائد الذى سبق القصة القومية (praetexta).

وفى جنايوس نايڤيوس (Cn. Naevius) (حوالى ٢٧٠ – حوالى ١٩٩) نكشف استقلالا وأصالة أكبر[2]. ويمكن أن يدعى ابن الدار. فالروح الوطنية فيه قوية ؛ ولقد أثبت أنه يستلهم الوحى من عظمة الحياة القومية ، وعلى الخصوص فى قصصه التاريخية fabulae praetextatae أو praetextae التى كان نايڤيوس أول من ابتدعها ، أو فى ملحمته. ويشهد على عبقريته اللاتينية الحقة الرثاء الذى كتب بالوزن الساتورنى (والذى يقول جيليوس إنه من نظم الشاعر نفسه[3]) وفيه يعلن أنه يستحق الذروة العليا كشاعر ستبكيه ربات الشعر بعد موته ، وسينسى الناس بعد وفاته أن يتكلموا اللاتينية فى رومة :

Immortales mortales si foret fas flere,
Flerent diuae Camenae Naeuium poetam :
Itaque postquam est Orci traditus thensauro :
Oblitei sunt Romai loquier lingua Latina.

---

(١) Mirmont, Etudes etc. ، ١٩٠٣ ، ص ٢٠٥ — ٢١٨ .

(٢) للاطلاع على البقايا الخاصة بالحرب البونية ; L. Müller, Enni Carm. ، Bährens, F. P. R. Reliq.: Aceedunt Naeui Belli Punici Quae supersunt ، طبعة ١٨٨٤ ، للاطلاع على بقايا القصص المسرحية : Ribbeck, Scaen. Rom. Poes. Frag. ، مختارات فى W. W. Merry, Fragments of Roman Poetry ، الطبعة الثانية ، عام ١٨٩٨ . يناقش L. Müller المرجع نفسه ، ٢٠ — ٤٧ ، محتويات الحرب البونية وطريقة نظمها ، قارن Lamarre, Hist. d. l. litt. romaine ، المجلد الأول ، ص ٢٠٨ — ٢١٧ .

(٣) ليالى أتيكا ، ١ ، ٢٤ . ولكن ربما كان من كتاب ڤارو المسمى Imagines.

وعندما يلاحظ جيليوس أن هـذا الرثاء ملىء بفخر كامپانى (plenum superbiae Campanae) ، لا يعنى حتما أن نايفيوس قد ولد فى كامپانيا . فكبرياء أهل كامپانيا كانت مضرب الأمثال ، كما هو الحال فى الأزمنة المتأخرة مع أهل كاستيليه وجاسكون . وكذلك أيضاً إظهار فخر « هيلى » (Hielan) يمكن أن يوجد عند رجل ليس من أصل كيلتى . ويحمل نايفيوس اسما من أسماء العامة يسمع كثيراً فى رومة. ومن الراجح أنه كان رومانياً(١) . وإلا لم يكن فى الإمكان أن يتـقدم التريبيون ليمد يد المعونة إليه ليخلصه من قسوة السجن وحقارته التى أوصلته إليها صراحته فى مسرحياته. ويشير جيليوس ، إلى كتاب ڤارو ، عن الشعراء (de Poetis)، ليدلل على أن نايفيوس اشترك فى الحرب البونية . ومن هـذا النص عينه الذى نجد فى جيليوس ، نعلم أن أول قصة كتبها نايفيوس عرضت على المسرح فى عام ٢٣٥ ق.م . وقد أوقعته مقدرته الكوميدية فى متاعب . فقذفه الذى لا ينقطع (assidua maledicentia) فى رجال يحتلون أعلى المناصب قاده إلى السجن . فلم تكن الحكومة الأرستقراطية فى رومة لتصبر على نقد سياستها،ذاك النقد الذى شاعت روحه فى الكوميديا القديمة فى أثينة الديمقراطية . وهذا ما دفع پلاوتوس وهو قليل الميل إلى الإيلام إلى أن يشير إلى المصائب التى وقعت على رأس زميله فى المسرح :

لقد سمعت أن شاعراً رومانياً اضطر إلى أن يسند رأسه إلى يده

---

(١) عن هذا الرأى ، انظر : Cn. Naeuii poetae Romani uitam descripsit, carminum reliquias collegit, etc., E. Klussmann ، طبعة ١٨٤٣ ؛ De Naeuii poetae uita et scriptis disseruit, M.J. Berchem ، طبعة ١٨٦١ .

(٢) ليالى أتيكا ، ١٧ ، ٢١ .

بينما يقوم زوجان من الأغلال على حراسته طوال الوقت فى سجنه(١) . وبعد فترة من الزمن أتاح له شيء يشبه الاعتذار أو النكوص فى اثنتين من مسرحياته هما هاريولوس (Hariolus) وليو (Leo) اللتان كتبهما فى سجنه تدخل التريبيون وإطلاق سراحه(٢) . وهجاؤه الغامض الذى يحتمل المدح والذم فى أسرة ميتلوس :

Fato Metelli Romai fiunt consules—

(القدر والقدر وحده هو الذى جعل من آل ميتلوس قناصل فى رومة)

لا يقل فى شهرته إلا عن الإنذار الذى رد به على نايفيوس واحد من أسرة ميتلوس شغل منصب القنصلية فى سنة ٢٠٦ ق.م :

(٣) Dabunt malum Metelli Naeuio poetae.

(سيصب آل ميتلوس الشر على رأس الشاعر نايفيوس) .

ولكن لم يستطع السجن أو التهديد أن يسكته . فكانت نهايته النفى والموت فى أوتيكا Utica . ولما كان حصار سكيپو لتلك البلدة لم ينتــــه إلا فى عام ٢٠٢ ق . م ، فمن المحال أن يكون نايفيوس قد قضى

---

(١) الجندى النفاج ، ٢١١ — ٢١٢ :

'Nam os collumnatum poetae esse indaudiui barbaro,
Quoi bini custodes semper totis horis occubant.'

أطلق عليه « الشاعر الأجنبى » من وجهة نظر الشاعر اليونانى الذى ألف القصة الأصلية . ومن المحتمل أن هذه الإشارة كانت معاصرة للحوادث .

(٢) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٣ ، ٣ .

(٣) Pseud. - Ascon. فى تعليقه على سيشرون ، ضد ڤيريس ، الخطبة الأولى ، ٢٩ .

نحبه هناك فى سنة ٢٠٤ ق . م ، وهو التاريخ الذى استنتجه سيشرون من « شروح قديمة » (١) . ولكن سيشرون يذكر أن ڤارو وهو « أكثر الباحثين فى التاريخ القديم جـــداً ونشاطاً diligentissimus inuestigator antiquitatis» يرى أن هذا التاريخ الذى تناقلته الروايات حول موت الشاعر نايڤيوس غير صحيح ، ويطيل ڤارو من حياة نايڤيوس . ولهذا فإن التاريخ الذى يعطيه جيروم ، سنة ابراهيم ١٨١٦ ، أى سنة ٢٠١ ق ٠ م يقترب كثيراً من الحقيقة . هذا وقد خمن بعضهم عام ١٩٩ ق ٠م.

والضرورة وحدها هى التى تقضى بإعطاء العناوين التى وصلت إلينا لسبع من قصصه، وهى: Aesiona(Hesione),Andromache,Danaë,Equos Troianus, Hector Proficiscens, Iphigenia , Lycurgus - الكى يظهر اهتمامه الذى ساد قصصه بالأساطير التى تحوم حول طروادة . ومن حوالى أربعين بيتاً وصلت إلينا من قصصه التراجيدية يمكن أن نرجع أكثرها إلى قصة ليكورجوس Lycurgus وهى على نمط قصة عابدات باكخوس Bacchae التى كتبها يوريبيـــديس . وإلى عبقرية نايڤيوس ومقدرته على التعبيرات الموجزة القوية نحن مدينون بأمثال هذه الأقوال السائرة التى حفظها لنا سيشرون ، نحو :

المال الحرام يبدد هباء (٢) .

وكذلك قوله عن أعظم ثناء ومديح :

ثناؤك على ، يا أبتاه ، يشرح صدرى ؛ لأنه من رجل يثنى عليه الناس

---

(٥) سيشرون ، بروتوس ، ١٥ ، ٦٠ .

(٦) 'Male parta male dilabuntur' فى سيشرون ، الفيلبية الثانية ، ٦٥ .

جميعاً (١)

ويبين من أشعاره التي كتبها في الوزن الإيامبي الثلاثي ، مع ما بها من ألفاظ طريفة ، شعور بالجمال لا يزال في مهده ، كما في قصة ليكورجوس:

أنتم يا من تحرسون حياة الملك ،
هيا أسرعوا إلى الغابات المورقة ،
حيث تنبت الأشجار دون غرس (٢)

وقد حفزه شعوره الجياش بشخصيته وقوميته إلى التجوال في ميدان التاريخ الروماني بحثاً عن موضوعات لقصصه الوطنية ، مثل Clastidium و Romulus أو Alimonium Remi et Romuli. وقد عالجت المسرحية الأولى حوادث معاصرة ، وكان بطلها هو ماركيلوس الذي حاز النصر في عام ٢٢٢ ق . م ، واستولى على الأسلاب النفيسة spolia opima بعد أن قتل بيده الزعيم الكيلتي فيردوماروس Virdumarus . وهذا الرجل نفسه هو ماركيلوس الذي يقدمه فرجيل في موقف مؤثر ـ ومن المحتمل أن تكون هناك ذكريات من نايفيوس ـ في آخر موكب الأرواح التي تعرض على أينياس ، وفي صحبته شاب من سلالته كان في يوم من الأيام محط آمال الإمبراطورية (٣) . ومثل هذه القصة يمكن أن تعرض في

---

(١) 'Laetus sum laudari me abs te, pater, a laudato uiro'
في رسائل سيشرون إلى إخوانه ، ١٥ ، ٦ ، ١ .

(٢) 'Vos qui regalis corporis custodias
Agitatis, ite actutum in frundiferos locos,
Ingenio arbusta ubi nata sunt, non obsita.'
أصبح للصفة المركبة frundifer في اللغة اللاتينية في العصر المتأخر نغمة مهجورة أكثر من الكلمة الإنجليزية 'leaf - bearing'. وبعض الكلمات في اللغة الإنجليزية الوسطى تشبه هذه الصفة المركبة ؛ وقد تشبهها الكلمة التشوسرية y - corouned (بالأوراق) .

(٣) الإنيادة ، ٦ ، ٨٥٤ وما بعده .

مناسبات عديدة — عند الاحتفال بنصر ماركيلوس أو إقامة ألعاب جنائزية تكريما له ، أو عند إهدائه معبد الفضيلة وفاء بنذر نذره أبوه . وعلى أى حال ، كانت المناسبة من طراز الموضوع — قومية . والقطع الضئيلة الباقية لا تكفى فى الدلالة على مقدار البهاء أو الاهتمام الذى ألقته القصة الوطنية (praetexta) الأخرى عن « تربية ريموس وروموس » على بناء مدينة رومة . وهذا الأنموذج الذى قدمـــه نايقيوس فى القصص الوطنية (praetextae) والذى أورثه إنيوس و پاكوڤيوس لم يستمتع بحياة عظيمة . فالدراما التاريخية ، بعد سبات طويل، بعثت فى القرن الأول بعد الميلاد لا لتعرض على المسرح ولكن لتكون تعبيراً فنياً عن العداء للنظام الإمبراطورى فمن هذا الطراز كانت الجهود التى قام بنظمها فى زمن نيرون وڤيسپاسيان الشاعر كورياتيوس ماتيرنوس (Curiatius Maternus) وهو الذى نعرفه جيداً من كتاب تاكيتوس المسمى بحوار Dialogus عن الخطباء . وإحدى هذه القصص المتأخرة هى المثال الوحيد الذى وصل إلينا من القصص الوطنية (praetextae) ألا وهى قصة أوكتاڤيا (Octavia) التى عالجت موت زوج نيرون . وقد ضمها الرواة إلى قصص سينيكا التراجيدية ، لأنها تشبهها من ناحية معالجة الموضوع ، ولكننا نستنتج من الأدلة الداخلية أن قصة أوكتاڤيا ترجع إلى زمن أكثر تأخرا

غير أن عبقرية نايقيوس المتعددة الجوانب لابد وأنها وجدت فى الكوميديا تعبيراً تاماً كاملا عن نفسها . ويشهد بخصب قريحته ثبت يحوى أربعاً وثلاثين قصة مقتبسة من اليونانية palliatae — أو خمس قصص هزلية لكل قصة تراجيدية تقريباً . وعلى الرغم من أن أبياته المتفرقة التى وصلت إلينا من قصصه الهزلية لا تزيد عن مائة وثلاثين تقريباً وعلى الرغم من أنه قد يوجد هناك خلط بين قصصه وبين ما ترك لايقيوس وليقيوس ونوڤيوس ، فهنالك ما يكفى لتبيان ملاحظته للطبائع البشرية التى إذا

ضمت إلى هيامه بالتعريض المؤلم جعلت من قصصه متعة للعامة ، ولكنها بدت فى أعين النبلاء فى بعض الأحيان لاذعة جداً . فالصورة الحية التى يرسمها لغانية تعتبر الآن بوجه عام جزءاً من قصة تارينتيلا (Tarentilla) أو فتاة من تارينتوم ، وربما كانت هى عين الفتاة التى :

كانت كأنها تضرب بالكرة فى ملعب . تعطى كلا دوره وتجعل من نفسها ملكا شائعاً . تغمز بحاجبها لهذا ، وبعينها لذاك. وتحب هـــذا وتحتضن ذاك . فى مكان يدها فى شغل، وفى آخر ضغط على قدم . تمنح خاتماً لشخص ليراه ، وتدعو بقبلة شخصاً آخر. وبينما هى تغنى لشخص إذا هى تبعث برسالة إلى آخر بإشارة من أصابعها (١) .

لم تكن هناك طريقة للتكهن على أى جانب سىء من جوانب السياسة أو الأخلاق سيلقى مثل هـــذا المسيطر على الأسلوب الواقعى ضوءا نكداً. ولم يكن مما يدعو إلى السرور أو البهجة أن يرى الناس فضيحة فى حياة رجل مثل سكبيو وقد وضعت أمام أعين الجماهير مع مقارنتها بأعماله الجليلة :

Etiam qui res magnas manu saepe gessit gloriose,
Cuius facta uiua nunc uigent, qui apud gentes solus praestat
Eum pater cum pallio ab amica abduxit uno.

وكان أيضا مؤلما قاسيا فى هجومه على فئات بأجمعها ، كالشباب المسرف وأولئك الذين جلبوا الخسران السريع على الدولة ، خطباء جدد ، حدث

---

(١) أو هل المعنى: رسالة غرامية من يدها عينها 'billet-doux from her own hand' ؟ هذا النص الذى يقتطفه Isid., Orig. ، ١ ، ٢٥ ، وينسبه إلى إنيوس ، ينسبه ريبيك وغيره إلى قصة تارينتيلا (انظر Com. Rom. Frag.) :

'... Quasi pila
In choro ludens datatim dat se et communem facit.
Alii adnutat, alii adnictat, alium amat, alium tenet.
Alibi manus est occupata, alii percellit pedem,
Anulum dat alii spectandum, a labris alium inuocat,
Cum alio cantat, at tamen alii suo dat digito literas.'

غر ! (١) . وتظهر نغمة أكثر إيجابية ، كأنها صادرة من رقيب على الأخلاق ، يتردد صداها فى النصيحة التالية :

إن أردتم الرجوع إلى الفضيلة ، فيجب أولا أن تبتعدوا عن الرذيلة ،
وأن تسيروا وراء آبائكم ووطنكم ، أكثر من جريكم وراء المفاسد
الأجنبية(٢) .

وكانت ضرباته توجه إلى خارج رومة كذلك ؛ فقد سخر من الطعام المفضل عند بعض البلاد فى الأقاليم مثل بلدة برايينيستى (Praeneste) ولانوفيوم (Lanuvium) . وإنه لرأى مقبول أن النكات فى قصة أپيلا (Apella) تدور حول السخرية من امرأة من أپوليـــا ومن قومها البدن(٣) . وتوضح بعض عناوين قصصه من مثل Testicularia أو Triphallus بجلاء طبيعة بعض موضوعاته غير المهذبة . وهناك معالم أخرى فى قصصه ترتبط بكيفية معالجته للأصول اليونانية التى أخذ عنها . فنحن نعرف من ترنتيوس أن نايڤيوس كان قد بدأ طريقة المزج (contaminatio) أو نسج موضوعين معا مأخوذين من قصتين مختلفتين(٤) . ونحن نعرف كذلك من ترنتيوس أن الطفيلى قد تمسح وأن النفاج قد تمايل على مسرح نايڤيوس ، كما فعلوا على مسرح ميناندر ،

---

(١) 'Proueniebant oratores noui, stulti adulescentuli.'

(٢) 'Primum ad uirtutem ut redeatis, abeatis ab ignauia,
Domi patres patriam ut colatis potius quam peregri probra.'

(٣) Berchem ، المرجع نفسه ، ص ٦٨ — ٦٩ . أشار إليه Lamarre ، المرجع نفسه ، ص ٢٠٣ .

(٤) ترنتيوس ، أندريا ، مقدمة ، ١٨ . عندما هاجمه أعداؤه لمزجه قصتين مختلفتين ، رد ترنتيوس :

'... quom hunc accusant, Naeuium, Plautum, Ennium
Accusant.'

وكانوا على وشك أن يفعلوا ذلك على مسرح پلاوتوس(١).

ولا يمكن القول بأن مواهب نايڤيوس المسرحية وجدت مجالا حرا طليقا . فعبقريته الكوميدية لقيت معارضة واستياء من كبار الأسر ، بينما قصصه التاريخية ألقاها فى الظلام عظم جاذبية التراجيديا اليونانية . ومن خلال ملحمته التى كتب فى شيخوخته قدر له أن يكون ذا أثر قوى جدا على الآداب . فالحرب البونية (Bellum Punicum) التى لم يبق منها إلا أقل من ثمانين بيتا ، كانت من الناحية الأساسية قصة فى الوزن الساتورنى للحرب الأولى التى شبت بين رومة وقرطاجنة والتى اشترك فيها نايڤيوس . ولكن ملحمة الحرب البونية كانت أكثر من شىء شخصى أو تاريخى : لقد استقت من الأساطير . ولم يقذف نايڤيوس بنفسه فى وسط موضوعه (in medias res) ، ولكنه فضل أن يرجع إلى أصل المدينتين المتعاديتين . ومن الممكن أنه أحاط نتيجة لاشتراكه فى الحملات العسكرية بالنهج الذى ربط به تيمايوس الصقلى بين رومة وطروادة ، وكان فى استطاعته لذلك أن يزخرف شعره بأساطير الأبطال والآلهة . والشىء الهام جدا هو أن الكتابين الأول والثانى — لأن هذه الملحمة رتبها لامپاديو (Lampadio) فى سبعة كتب — يحويان صورا تخطيطية أصبحت فى يد ڤرجيل مناظر صقيلة . ولا بد أن أثر هذه الملحمة على إنيوس كان مباشرا : ومن الممكن أنها ظهرت حوالى سنة ٢٠٤ ق . م ، عندما جاء إنيوس أولا إلى رومة .

---

(١) ترنتيوس ، الخصى ، مقدمة ، ٢٥ ، حيث أشار الى هذه الشخصيات فى قصة كولاكس (Colax) لنايڤيوس وقصة كولاكس (Colax) لپلاوتوس .

(٢) سيشرون ، عن الشيخوخة ، ١٤ : 'Quam gaudebat Bello suo Punico Naeuius!.. Eos omnes quos commemoraui his studiis senes vidimus.'

(٣) سويتونيوس ، النحاة ، ٢ .

وقبل أن يكتب نايفيوس ، كانت الصلة بين رومة وطروادة قد أصبحت فكرة مألوفة . فهذا ما تنطوى عليه الواقعة التاريخية التى حدثت أثناء الحرب البونية الأولى عندما طلب أهل أكارنانيا (Acarnania) من رومة المعونة لأنهم لم يساعدوا اليونانيين ضد طروادة(١) . وبينما استخدم نايفيوس هذه الفكرة ، فليس من المحتمل بأى حال من الأحوال، على الرغم من أن هذا الزعم قد كثر ترديده ، أنه أدخل قصة زيارة أينياس لبلاط ديدو التى تضيف عنصرا إنسانيا هاما إلى الإنيادة . والظاهر أن كلا من نايفيوس وإنيوس يرجع تأسيس رومة إلى زمن يعاصر بناء قرطاجنة ؛ وهما يجعلان رومولوس مؤسس رومة حفيداً لأينياس(٢) . فأينياس إذن لابد أنه وصل إلى إيطاليا قبل تأسيس قرطاجنة ؛ وكلمات نايفيوس :

Blande et docte percontat Aenea quo pacto
Troiam urbem liquisset,

التى يرى البعض فيها دون تفكير كبير رجاء ديدو، كما جاء فى فرجيل، أن يخبرها أينياس عن النكبة التى لا يمكن التحدث عنها ، حينما سقطت طروادة ، من الممكن نسبتها بجلاء أكبر وإن يكن برومانتيكية أقل ، إلى الملك الهرم لاتينوس .

وهناك أدلة غزيرة على أن نايفيوس استخدم الأساطير وأن هذه أثرت على فرجيل ، تشهد بذلك الأبيات الباقية نفسها وتعليقات سيرفيوس — أو المؤلف الذى أضاف إليه — كما يشهد بذلك ماكروبيوس . والأشياء التى ألفناها فى الإنيادة تظهر فى ملحمة نايفيوس كالأجنة، مثل ذلك فرار

---

(١) Justinus ، ٢٨ ، ١ .

(٢) سيرفيوس فى تعليقه على الكتاب الأول من الإنيادة ، ٢٧٣ .

أنخيسيس (Anchises) وأينياس أزواجهما من طروادة المشتعلة ، والعاصفة التي أرسلتها يونو لتعكر صفو سفرهم وكلمات أينياس في تشجيع رجاله ، وشكوى فينوس إلى جوبيتر ووعد جوبيتر بمستقبل عظيم ينتظر رومة . ويدعم نايفيوس حقوقه مرة ثانية في سجلات الأدب عندما يلاحظ المرء أن سيرفيوس يعلق على خطاب أينياس في تشجيع رجاله في الكتاب الأول من الإنيادة بأنه « كله منقول » من الحرب البونية(١) ، كما أن ماكروبيوس ملاحظات مماثلة عندما يعلن وهو يناقش دين فرجيل لمن سبقه أن « كل الأبيات » التي تتحدث عن العاصفة وما يلي ذلك من شكوى فينوس « مأخوذة » من نايفيوس (٢) . وعلى أحسن فرض لم تكن الأشعار الساتورنية تستطيع أن تقدم أكثر من مادة غير صقيلة ليصوغ منها فرجيل أبياتاً رفيعة . ومع ذلك فعندما يكون البناء أميراً ، ليس من الحقير أن يحمل الإنسان الملاط .

هناك طبعاً أصداء هيلينية في شعر نايفيوس ، مثل ضراعته إلى ربات الفن ، وكذلك القطعة التي قد تكون وصفاً للصور الموجودة على درع أينياس والتي احتذى نايفيوس في وصفها حذو وصف درع أخيل في هوميروس(٣) ؛ ولكن الأثر الكلي روماني أصيل لقصيدة نظمت في الوزن الوطني وعن موضوع وطني . وهو روماني أصيل كذلك في التفاصيل ، حتى إنه ليسارع

---

(١) الإنيادة ، ١ ، ١٩٨ — ٢٠٧ . التعليق : 'Totus hic locus de Naeuio (? Naeui primo) belli Punici libro translatus est.'

(٢) ماكروبيوس ، ساتورناليا ، ٦ ، ٢ 'In principio Aeneidos tempestas describitur et Venus apud Iouem queritur . . . Hic locus totus sumptus a Naeuio est ex primo libro Belli Punici.'

(٣) Bährens, F.P.R. ، ص ٤٦ ، بند ٢٠ ، 'L. Müller , Enni carm. rel. ص ٢٨ ، يظن أن الصور وجدت على سفينة أسرت في ميلاي Mylae .

إلى تعليل ضراعته – فى تطويل عليه مسحة من النثر الذى يجثم بسهولة على شعره – بأن « الأخوات التسع ، وربات النغم ، بنات جوبيتر » هن اللائى يسميهن اليونانيون موساى Musae واللائى ندعوهن كاسمينـــاى (Casmenae) » . أما إلى أى مدى اعتصم بالتاريخ الصحيح الذى تعرض له قبل أن يبدأ وصف الحرب البونية ذاتها التى تبدأ من الكتاب الثالث فأمر يحيط به الشك . فهل قفز من الخرافات التى تحيط ببناء روما إلى القرن الثالث ، أو هل أخبر بسرعة عن قصة المدينة حتى حرب بيروس ؟ (١) وعلى أى حال ، فلا ريب أن نايفيوس أخذ الا جزاء التاريخية ، مادتها وأساليبها ، من نصب النصر (titul triumphale) التى أقامها القواد المنتصرون فى معبد الكابيتول والتى نظمت بالوزن الساتورنى . وكان يمكن أيضاً أن يستقى جلائل الاعمال التى قام بها الافراد من الروايات الشفوية ، كما كان يمكنه أن يطلع على مذكرات الاسر التى كتبت شعراً أو نثراً .

وفيما يتعلق بأسلوب نايفيـــوس ، من السهل أن ينزلق المرء إلى إعطائه مرتبة أقل مما يستحق . فمن اليسير أن يقال إن ألفاظه تشترك فى الأخطاء التى وقع فيها شعراء اللغة اللاتينية الأول ، وإنها تحبو أكثر مما تحلق ، وإنه يخطىء فى الظن بأن مجرد سرد الحوادث الحولية يمكن أن يكون شعراً . فليس هناك من يدعى أن فى الأبيات التالية روحا شاعرية :

Marcus Valerius Consul
partem exerciti in expeditionem
Ducit.

---

(١) يجزم L. Müller بأن نايفيوس وصف الفترة الأطول ، لأسباب يناقشها بعبقرية (المرجع نفسه ، ص ٢٥–٢٧) .

ومع ذلك فهناك أجزاء من نظم الشاعر الإنجليزى وردزورث -Words worth لا تفضل هذه الركاكة التى تنزل إلى مستوى أمثال هذه التفاصيل ، نحو جزء من جيش «اقتاده» فى حملة ! أما عن أوزانه ، فاذا أقبلنا نحو أبياته الساتورنية ساعين إليها بعد اطلاعنا على النظم الدقيق ، فليس من الممكن أن نكون عنها إلا رأيا خسيساً . وهناك نص نسب فى الماضى إلى أتيليوس فورتوناتيانوس (Atilius Fortunatianus) ؛ ولكنه الآن ينسب إلى كايسيوس باسوس (Caesius Bassus) ، أحد معاصرى نيرون ، وفيه يعترف الكاتب - بعد أن أدرك عدم تقيد أبيات الحرب البونية بقواعد العروض - بأن من النادر أن يجد المرء بيتاً يستطيع أن يتخذه مثالا للوزن الساتورنى فى أشعار نايڤيوس (١) . وهو يقتطف فى النهاية أبياتاً قليلة ، ولكن من الواضح أن حكمه متأثر بمستوى الأوزان اليونانية ، فهو حكم لا يأخذ فى الاعتبار عامل الزمن . وليس هناك نقد لأشعار نايڤيوس أكثر وضوحا وبيانا من ذاك الذى يضعه سيشرون على لسان بروتوس (٢). فهو يشبه الحرب البونية بتمثال من صنع ميرون (Myron) ، وهو يقارن بطريقة تدعو إلى الإعجاب بين خصائص إنيوس وخصائص سلفه — كان إنيوس طبعاً أكثر صقلا (sane,ut certe est, perfectioi) ، ولكن ازدراءه لنايڤيوس كان مجرد دعوى فقط . كان إنيوس يعلم أن عليه أن يحسب حساب نايڤيوس ، عندما ترك الحرب البونية الأولى دون أن يعالجها فى حولياته ، لأن آخرين نظموا تاريخها : scripsere alii rem uersibu'). ويستمر سيشرون قائلا : أجل ، نظم فيها آخرون بوضوح أكثر من وضوحك ، يا إنيوس ، وإن يكن برشاقة أقل . فهذا لا يمكن

---

(١) 'Ut uix inuenerim apud Neauium quos pro exemplo ponerem (Keil, Gramm. Lat.، ٦ ، ٢٥٥ وما بعدها) .

(٢) سيشرون ، بروتوس ، ١٩ ، ٧٥ : 'Illius quem in uatilus et faunis enumerat Ennius Bellum Punicum quasi Myronis opus delectat'.

الآن يكون واضحا أمام عينيك. لأنك اقتبست، إن أردت الاعتراف، أشياء كثيرة من نايفيوس؛ وإن لم ترد الاعتراف؛ فإنى أقول إنك سرقتها (surrepuisti). ويعدنا حكم سيشرون العادل للمكان الذى سيحتله نايفيوس فى الثبت الذى رتب فيه فولكاتيوس سيديجيتوس (Volcatius Sedigitus)، برأى حازم راض، عشرة ممن كتبوا قصصاً هزلية فى المكان الذى يستحقه كل منهم[1]. ففى هذه القائمـــة يحتل نايفيوس المكان الثالث، بينما وضع كايكيليوس ستاتيوس Caecilius Statius على رأس القائمة، واحتل پلاوتوس المركز الثانى. ومهما يمكن أن يقال عن أشعار نايفيوس التى نظمها فى الوزن الساتورنى وعن صقلها، فإنه أخذ بثأره فى الكوميديا — إذ يحتل إنيوس المركز الأخير. ويقول سيديجيتوس: «إنى أضيف عاشراً لأنه الشاعر القديم — إنيوس». فلا ريب فى أنه أسبغ عليه هذا الشرف بسبب قدمه — (antiquitatis causa).

كان الترتيب التاريخى الدقيق يوجب تقديم پلاوتوس، فهو يأتى مباشرة بعد نايفيوس، ولكن عظمة كوينتوس إنيوس[2] (٢٣٩—١٦٩ ق. م)

---

(١) جيليوس، ليالى أتيكا، ١٥، ٢٤، يقتطف من كتاب سيديجيتوس عن الشعراء:

'Caecilio palmam Statio do mimico;
Plautus secundus facile exsuperat ceteros;
Dein Naeuius qui feruet pretio in tertiost;
Si erit quod quarto detur dabitur Licinio.
Post insequi Licinium facio Atilium;
In sexto consequetur hos Terentius;
Turpilius septimum, Trabes octauum optinet;
Nono loco esse facile facio Luscium;
Decimum addo causa antiquitatis Ennium.'

(٢) المتون: J. Vahlen, Ennianae Poesis Reliquiae، الطبعة الثانية، سنة ١٩٠٣؛ L. Müller, Q. Enni Carm. Reliq.، سنة ١٨٨٤؛ عن الحوليات

فى الملاحم تشير بوضعه مباشرة بعد نايڤيوس . ولد إنيوس فى روديای (Rudiae) وهى بلدة قديمة فى كالابريا على اتصال بالحضارة اليونانية ، وقد جعله ذلك ، كما يقول سويتونيوس « أشبه باليونانيين ». وكان إنيوس يزعم أنه من سلالة الملك ميساپوس(١) . وعلى بعد عشرين ميلا تقريباً من مسقط رأس إنيوس تقوم بلدة برنديزى التى أرسلت إليها مستعمرة (colonia) رومانية قبل أن يولد إنيوس . وعلى ذلك فمن الجائز أنه عرف اللغة اللاتينية وهو طفل صغير . أما قول جيروم خطأ إن إنيوس ولد فى تارينتوم ، فمن السهل أن ندرك أنه راجع إلى تعليم إنيوس هنالك . وتعنى تارينتوم من وجهة نظر إنيوس معرفة بتلك المسرحيات اليونانية التى كان لها أثر عميق ترك طابعه على نفسه . وكانت السنوات العشرون الأولى فى حياته سنى سلم ، سمحت لآثار جنوب إيطاليا أن تنزل إلى سويداء فؤاده. فكان إنيوس حقاً نتيجة تفاعل قوى كثيرة . وقد اعتاد أن يعلن عن نفسه أن له « أفئدة » ثلاثة ، لأنه كان يتكلم اليونانية والأوسكية واللاتينية (٢) .

والـانورا : Bährens, F.P.R. ؛ Postgate, Corp. Poet. Lat. ، سنة ١٨٩٤ (النص مأخوذ منطبعة ل . ميلر) ؛ عن القطع الباقية من القصص المسرحية : Ribbeck, ، الـكتاب نفسه . عن النقـــد الأدبى : Sellar, Rom. Poets of the Republ. ؛ L. Müller, Q. Ennius, Eine Einleitung in d. röm. Poesie ، سنة ١٨٨٤ . ألف الـكتاب الأخير عروضى مدرب اشتمل تماسا حقيقيا لإنيوس ، فهو مفيد وممتع فى نقده لڤالين وممسين . وهناك مقال يدعو إلى الإعجاب كتبه Skutsch فى Pauly-Wissowa, Real-Encyclopädie, v. 2 ، سنة ١٩٠٥ ، ص ٢٥٨٨ — ٢٦٢٨ .

(٢) تعليق سيرڤيوس على الإنيادة ، ٧ ، ٦٩١ : Messapus equom domitor 'ab hoc Ennius dicit se originem ducere'.

(٣) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ١٧ ، ١٧ ، ١ : 'Ennius tria corda habere sese dicebat quod loqui Graece et Osce et Latine sciret' . ولا يمكن أن نميز الأثر الأوسكى فى كتابات إنيوس . فاستعماله للكلمة الأوسكية الرسمية (meddix) ليس إلا قطعة من اللون المحلى .

وقد حددت بيئته الأولى بعض كتاباته المختلفة فى أواخر أيامه . فالفلسفة الفيثاغورية الجديدة التى انتشرت فى جنوب إيطاليا وجهته إلى مؤلفات إيبخارموس ، وجاءت إليه مسحة من حرية الفكر عند يوهيميروس Euhemerus عن طريق صقلية ، ومنحته الموائد الفخمة المترفة فى المستعمرات اليونانية معرفة حتى بعلم التغذية . ومن الممكن أنها بذرت فى جسده بذور داء النقرس الذى ينسب إليه فى سخرية نظمه للشعر (١) والذى سقط فى النهاية صريعاً له . ولكن على الرغم من تعصبه للثقافة اليونانية والنقد الحر الذى هدم كثيرا من الآراء التقليدية ، كان أحد « أشدته » رومانياً . وقد شغل منصب قائد المائة (centurio) فى الجيش ، وإن لم يكن بكل البسالة الهوميرية التى ينسبها إليه سيليوس فى أبياته الجوفاء الريطوريقية (٢) . وإنه لمن تناقض الحوادث أن يسترعى إنيوس نظر زعيم الحركة المعادية للهيلينية فى رومة ، وأعنى به كاتو ، الذى كان فى ذاك الوقت يشغل وظيفة صراف (quaestor) فى ساردينيا ، فتعلم كاتو على يديه اليونانية (٣) ، وأحضره معه إلى رومة فى سنة ٢٠٤ ق.م . والظاهر أن إنيوس لم يفقد فى يوم من الأيام تبجيله لكاتو ؛ ولكن جاء الوقت الذى سخر فيه كاتو من فولڤيوس نوبيليور فسماه « موبيليور » (المتقلب) ، لا لشىء إلا لأنه صحب إنيوس معه أثناء حملته على أيتوليا .

---

(١) 'Numquam poetor, nisi sum podager' : Enn. Sat. Lib. 1
قارن هوراس ، رسائل ، ١ ، ١٩ ، ٧ : 'Numquam nisi potus'

(٢) Sil. It., Pun. ، ١٢ ، ٣٩٣ وما بعده .

(٣) Aur. Victor, De Vir. Illust. ، ٤٧ ، Marcus Porcius Cato... ab Ennio Graecis literis institutus. Corn. Nep. (Pseudo-Nep.), Cato, 1, '(Sardiniam) ex qua quaestor... Q. Ennium poetam deduxerat : quod non minoris existimamus quam quemlibet amplissimum Sardiniensem triumphum.'

استقر إنيوس على تل الأڤينتين ، وعاش ، كما يقول جيروم ، عيش الفقراء ، قانعا بخادم واحدة . وقد اتخذ من التعليم طريقا لكسب عيشه. وكان له، كحافز يدفعه إلى الأدب، أسوة حسنة فى نايڤيوس وفى بلاوتوس. وكان يقوم بالقرب من داره معبد مينيرڤا وفيه تجتمع رابطة الشعراء . وقد أوجدت الصداقة والمودة التى كانت تربطه برومانيين مبرزين - كاتو وسكيپيو الإفريقى الأكبر وفولڤيوس نوبيليور — صلة بينه وبين صانعى التاريخ أنفسهم . وكانت علاقته بسكيپيو ناسيكا ، السادن المبجل لتمثال أم الآلهة الفريجية ، وثيقة تسمح بالمداعبة - التى ذكر سيشرون - عند تبادلها الزيارات (١) . وقد أشرب فى قلب إنيوس حب العظمة الرومانية المنظمة. وهذا الشعور يملأ جميع مؤلفاته . ومن هذا كان لأروع الأبيات التى نظمها جلال ينبعث من ميوله الأرستقراطية إلى من كانوا يدبرون الأمر فى أثناء الحرب البونية الثانية - وهى ميول ليست طبقية فحسب . ولكن إعجابه كان إعجاباً صادقاً بالقوة الأخلاقية والماضى النبيل للأمة كلها . فصوته صوت جندى شاعر استمد إلهامه من انتصار رومة على هانيبال وتقدمها المظفر فى الشرق . وأصبح إنيوس ، تحت سيطرة فكرة عظيمة، على الرغم من تأثره بالحضارة اليونانية، أكثر رومانية من الرومان . ويصدق على إنيوس ما قال سانت بيڤ عن ڤرجيل : لقد لمس بقوة الأوتار الرومانية

il avait touché fortement la fibre romaine.

وبموت أندرونيكوس ونفى نايڤيوس الديمقراطى المتطـــرف حوالى الوقت نفسه الذى جاء فيه إنيوس إلى رومة ، خلا مجال لكاتب مسرحى جديد . وحتى فى أثناء خطر هانيبال ، استمتع الرومان برؤية القصص

---

(١) سيشرون ، عن الخطيب ، ٢ ، ٦٨ ، ٢٧٦ . فى هذه الحكاية الرائعة كانت أمة (ancilla) إنيوس هى التى أخبرت ناسيكا أن سيدها فى خارج الدار . ومن الممكن أن يكون جيروم قد زاد فى هذه الإشارة فأصبحت 'Contentus unius ancillae ministerio' كما يظن ڤالين .

المسرحية . أما الشعب المظفر فقد كان على الأيديل أن يجد له متعــــة متزايدة . ومن الممكن أن نتقبل بسهولة ما قدم إنيوس إلى المدنية الرومانية ولا سيما فى قصصه التراجيدية التى نقلها عن اليونان دون أن نرسم صورة نبالغ فيها ، كما فعل مومسين، عن «الهمجية» التى وجدت قبله بين الرومان(١). والشهرة التى حظيت بها أمثال هذه القصص حين عرضها أفضل ما ينقض هذه المبالغات . فلم يكن الحـكام يرغبون فى عرض قصص تثير التثاؤب ؛ إذ كانوا يسعون إلى اقتناص محبة الشعب . ولم يكن پلاوتوس يتلاعب بألفاظ يونانية لإمتاع نفسه ، وإنما قصـد إلى إثارة الضحك . ويتمثل نشاط إنيوس المسرحى فى بقايا اثنتين وعشرين قصة تراجيدية وقصتين من القصص الهزلية ورواية قومية واحدة أو ، كما يظن البعض ، اثنتين . وكانت شخصيته ، وإن لم يكن من الضرورى مقدرته الفنية ، أكثر ظهوراً فى هجائياته (saturae) وفى قصائده المتنوعة الأخرى التى تتضمن ملاحظاته عن الناس ومعارفه الفلسفية . وقد حفزته إقامته الدائمة فى رومة وتجربته للخلق الوطنى إلى تخطيط حولياته (Annales) التى أتمها فى النهاية فى ثمانية عشر كتابا من الوزن السداسى ، لتكون ملحمة رومة وسجل نموها . وفى سنة ١٨٩ ، عندما صحبه فولڤيوس فى حملته على أيتوليا ، وجد الشاعر مادة

---

(٢) يدافع L. Müller (u.s.w. ، Q. Ennius ، ، ٢ ، ١) ، عن الثقافة فى عصر انيوس ضد إلحاح مومسين فى أن الثقافة الرومانية كانت إذ ذاك ضئيلة . فالنظارة من الرومان فى القرنين الثالث والثانى قبل الميلاد لا ينالون ما يستحقون إذا هم قورنوا بالصورة المثالية الخيالية التى ترسم عادة لذوق الأثينيين المترددين على المسارح فى القرن الخامس ، والمؤلفون الرومانيون المثقفون تثقيفا عاليا جدا فى العصور المتأخرة كثيرا ما يضعون أسلافهم فى الدرك الأسفل . وكثير من آراء هوراس يجب ألا تبقى مطلقة غير محددة ، مع ملاحظة أنه (١) يتحدث كممثل لأزهى عصور المجتمع الرومانى من الناحية الثقافية ، (٢) ويحكم بمقاييس مستمدة من النماذج اليونانية الصقيلة جدا ، (٣) وليس لديه فكرة واضحة عن الظروف التاريخية للعصر الرومانى القديم ولا عن المبادىء التى سار عليها فى نظمه : فمثلا كثير مما يكره هوراس فى قصص پلاوتوس وقد يعده مجرد خشونة يمثل تمثيلا حقيقيا اللغة اللاتينية كما كان يتحدث بها فى رومة فى القرن السادس .

تصل بين حولياته وبين التاريخ المعاصر فى كتابه الخامس عشر. وقد حصل له ابن حاميه، بعد ذلك بسنوات، على حق الرعوية الكامل(١) وعلى قطعة من الأرض، ولكن هذه القطعة لم تؤته ما يجعله يعيش فى رغد؛ وربما عاقته عاداته الاجتماعية وصداقاته الكثيرة — كتلك الصداقة التى عقدها مع الشاعر الهزلى كايكيليوس (Caecilius) — عن التدبير والاقتصاد. وعلى أى حال فإن (سيشرون) يشير إلى أن إنيوس كان يحمل فى هدوء وصبر فى السبعين من عمره عبء الفقر والشيخوخة (٢). وفى عام ١٦٩ مات إنيوس من مرض النقرس(٣). وقد بقى حقاً يشتغل بالأدب حتى النهاية؛ لأن قصة ثييستيس (Thyestes) عرضت فى السنة التى مات فيها. وهناك نغمة مؤثرة تدل على الإعياء والتعب فى الكتاب الثامن عشر من حولياته وهو يختم حياته كشاعر من شعراء الملحمة فيشبه نفسه بجواد أصيل يجد فى شيخوخته راحة ودعة بعد أن حاز قصب السبق فى أوليمبيا(٤). ومما يبرز الشرف الذى حظى به إنيوس تمثال من الرخام وضع له فى مقابر آل سكيپيو(٥).

---

(١) قارن البيت الذى كتبه إنيوس نفسه : ' Nos sumu ' Romani qui fuimus ante Rudini (حوليات ، ٤٣١ ، طبعة ميلر) .

(٢) سيشرون ، عن الشيخوخة ، ٥ ، ١٤ .

(٣) التاريخ الذى نجده فى سيشرون (بروتوس ، ٢٠ ، ٧٨) يقابل سنة ١٦٩ ق.م . أما فى جيروم ، فسنة ١٨٤٩ من تقويم ابراهيم تقابل ١٦٨ ق.م . articulari morbo perit)

(٤) غير أن ڤالين يضع sicut fortis equus فى الكتاب الثانى عشر ، إذ من الممكن أن يكون إنيوس قد توقف فى هذا الموضع ليلخص الماضى ويعلق على زمانه .

(٥) يجب أن نفرق بين المقطوعتين :

' Aspicite, o ciues, senis Enni imaginis formam !
Hic uestrum panxit maxima facta patrum.'

و :

'Nemo me dacrumis decoret nec funera fletu
Faxit. Cur? Volito uiuu' per ora uirum.'

وإنيوس ، كإنسان ، معروف لنا أكثر بكثير من عديد من الشعراء الذين أتوا بعده والذين لقيت مؤلفاتهم حظا أفضل . فالخصوبة التى أظهرها طوال خمس وثلاثين سنة فى آخر حياته والتى اتحـــدت مع طبيعـة محبة للألفة شجعته على التحدث عن نفسه والثقة بنفسه . وأهم قطعة وصف فيها نفسه هى الصورة التى رسمها لأحد أصدقاء القائد سير ڤيليوس جيمينوس Servilius Geminus ، فهو يصف هـذا الصديق بأنه موثوق به وأمين على سر صديقـه . ولا تحتاج الموازنة مع موقف إنيوس من فولڤيوس فى أيتوليا إلى إشارة منا . غير أن لدينا شهادة واضحة من أيليوس ستيلو Aelius Stilo صديق لوكيليوس الصدوق ومعلم سيشرون بأن إنيوس فى هذه القطعة كان يصف نفسه (١) . فالصديق الذى يصفه إنيوس كان محبا للولائم ، يهتم بما يجرى فى سوق رومة وفى مجلس شيوخها وهو قدير على كتمان سر اؤتمن صراحة عليه — خلق لا يحفزه إلى الحقارة نذالة أو شر :

عالم ، موثوق به ، ظريف ، قانع بما لديه ، هادئ الطبع ، حاذق . يثنى على الناس حين يستحقون الثناء ، مؤدب ، مقتصد فى حديثه ، حفيظ على كثير من الأحاديث العتيقة الخفية . جعله طول الزمان متمكنا من العوائد القديمة والحديثة ، ومن القوانين الخاصة بكثير من الآلهة القدامى والناس ؛ رجل تدله حكمته متى يتكلم ومتى يصمت .

اللتين تقتطفان أحيانا (كما فعل سيلار) كقطعة واحدة على أنهما الشعر الذى كتب على شاهد قبره . ولـكن سيشرون (.Tusc ، ١ ، ١٤ ، ٣٤) لا يقتطفها كقطعة واحدة بل إن قوله idemque يشير إلى العكس . فضلا عن أن تغيير الضمير من هذا (hic) إلى (me) عنيف جدا . ومن الممكن جدا أن القطعة الأولى نظمت لتوضع على تمثال نصفى لإنيوس . أما الأخرى فنحن على استعداد أن نقول إنها من نظم إنيوس . انظر Otto Jahn فى Hermes، المجلد الثانى (١٨٦٧) ، مادة : satura .

(١) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ١٢ ، ٤ ، نقل النص كاملا من الكتاب السـابع من الحوليات .

ومن هذه الصورة ندرك ذلك الإتحاد بين الحكمة والمعرفة ، وتلك الوحدة بين الاحترام للنفس وللآخرين ولرومة ، وهذا هو الأساس الذى قامت عليه عظمة إنيوس . وكان يتحلى بطراز من الأخلاق مكنه من أن يترك فى هدوء هذه الوصية :

لا يبكينى أحد ، ولا يقيمن أحد على مأتما

ولم ؟ لأنى حى أطير متنقلا على أفواه الناس ١

كما يستطيع أيضاً أن يستخدم الوزن الإيليجى فى تبجيل الفاتح العظيم سكيبيو :

هنا يرقد ذاك البطل الذى لم يستطع صديق أو عدو أن يجزيه بما قدمت يداه جزاء وفاقاً ٢ .

وكذلك فى نقش آخر :

من هنا إلى مطلع الشمس فيما وراء المستنقعات الميوتية ، لا يوجد بشر يستطيع أن يسوى بين أعماله وأعمالى . ولو جاز لإنسان أن يرقى إلى ملكوت السماء ، فلى وحدى تفتح أبواب السموات العلى ٣ .

وثقته بنفسه ، أكثر من اعتقاده فى الخزعبلات ، هى التى حفزته إلى تطبيق مذهب التناسخ ، الذى قال به فيثاغوراس ، على نفسه ، عندما أذاع أن روح

---

(١) "Nemo me dacrumis..." . انظر ص١٨٧ ، هامش ٥ .

(٢) ' Hic est ille situs cui nemo ciui' neque hostis
Quiuit pro factis reddere opis pretium.'

(٣) A sole exoriente supra Maeoti' paludes
Nemost qui factis aequiparare queat.
Si fas endo plagas caelestum ascendere cuiquamst.
Mi soli caeli maxima porta patet.'

هوميروس حلت فى بدنه، بعد أن حلت فى طاووس، ثم بعد ذلك فى الفيلسوف فيثاغوراس. وقد كانت حولياته وكتابه المسمى إيبخارموس Epicharmos التوضيح الأدبى لعقيدته. واختياره الواسع لآرائه الفلسفية، التى لا تخلو من معتقدات أبيقورية، والمشبعة بروح النقد المستقى من شاعر كيوربيديس أو من مفكر مثل يوهيميروس، أطلق له عنان التعبير الصريح عن آراء ود كاتو لو تمكن من أن يضعها مسروراً، حتى ولو وردت على ألسنة أشخاص فى رواية، فى ثبت ما يجب أن يمحى index expurgatorius لما فيها من دعاية خطيرة إلى التحلل من الدين والأخلاق. ففى قصته المسماة تيلامو Telamo يعبر أحد أشخاص الرواية بدقة وإيجاز عن طرائق الآلهة تجاه البشر:

> قلت وسأقول دائماً بوجود الآلهة. ولكنهم فى رأيى لا يهتمون بما يصنع البشر. لأنهم لو فعلوا، لنال الطيبون خيراً والأشرار شراً؛ وهذا لا يحدث الآن [١].

ويساوى هذا الرأى فى شدته ذاك النقد المرير الذى يوجه إلى طرائق العرافين فى عين هذه القصة:

> ولكن العرافين المؤمنين بالخزعبلات والمخبرين بالغيب دون استحياء، من الكسالى أو المجانين أو ممن اضطرتهم الفاقة، يدلون غيرهم على الطريق وهم لا يهتدون إليها، ويطالبون درهما ممن يعدونه بثروة طائلة [٢].

---

(١) ‘ Ego deum genus esse semper dixi et dicam caelitum,
Sed eos non curare opinor quid agat humanum genus ;
Nam si curent, bene bonis sit, male malis ; quod nunc abest.’

(٢) ‘ Sed superstitiosi uates inpudentesque arioli,
Aut inertes aut insani aut quibus egestas imperat,
Qui sibi semitam non sapiunt, alteri monstrant viam,
Quibus diuitias pollicentur, ab eis drachumam ipsi petunt.

ومن هذا يتضح أن ذاك الرجل الخبير بالعالم كانت لديه المقدرة على الملاحظة التي تساعد على خلق كل من الكاتب المسرحي والشاعر الهجاء .

كانت مواهب إنيوس المسرحية بصفة أساسية تتجه نحو التراجيديا . ويمثل قصصه الهزلية بقايا قليلة الأهمية من قصة كوبونكولا Cupuncula وقصة بانكراتياستيس (Pancratiastes) ؛ وتمثل قصصه القومية قصة اختطاف السابينيات ١ . أما قصصه التراجيدية فتمثلها بقايا عشرين قصة تبلغ حوالي أربعمائة بيت . ولقد كان عصره يفضل في المآسي الموضوعات اليونانية ذات المواقف المثيرة كانتقام ميديا وإثم عائلة أتريوس والتضحية بإفيجينيا والمواضع الأخرى من الأساطير التي حيكت حول طروادة وهي تنطوي على الشقاق والمخاطرات وإراقة الدماء ؛ وهي الدوافع المطلوبة لإثارة الرحمة والخوف . فلم يكن من السهل إثارة أعصاب أناس خاضوا غمار الحرب ضد هانيبال . ولكن إنيوس قام بأكثر من عرض مشاهد تمثل الآلام الخارجية . لقد دفع النظارة إلى أن يشعروا ويفكروا . وكان أثره في النهاية إلى حد ما شكليا ، راجعا إلى استخدام الوسائل المسرحية في بلاد اليونان ، وعلى الخصوص إلى إدخاله الوزن السداسي عندما نظم حولياته ، ولكن أثره المباشر عاون على نشر المدنية في الأمة . وقد وقع على عاتقه إدخال طوفان من الأفكار اليونانية — الإنسانية الفضفاضة والاتجاه إلى النقد الذي نجده في يوربيديس ، وهذان أمران يلائمان أناسا ناداهم القدر إذ ذاك لتخرج آراؤهم من أفقها المحدود إلى عالمية متسامحة . وتذكر لنا ثمان قصص على الأقل من مؤلفات إنيوس يوربيديس —

---

(١) يقدم ل . ميلر أدلة على أن أمبراكيا (Ambracia) من الساتوراى التي كتبها إنيوس .

أندروميدا وهيقبا وإفيجينيا ١ وميديا فى منفاها وميلانيبا وتيليفوس وإسكندر وأندروماخا الأسيرة (Aechmalotis)[٢] . وأمثال هذه القصص تثير مشاكل حيوية ، وتحتل مركز الصدارة بين مسرحيات يوربيديس — علاقة الإنسان بربه ، وحق الإنسان فى أن يفكر لنفسه ، وصروف الدهر ، والمقابلة بين الخير والشر ، والغنى والفقر ، والسيد والعبد . أما عنصر الحب ، فعلى الرغم من أنه لم يكن الباعث المسيطر ، فانه كان أيضا خطوة جديرة نحو الواقعية .

وهذا الأخذ لا يتعارض مع قدر من الأصالة . فليس كل شيء فى إنيوس مترجما ترجمة حرفية كترجمة افتتاحيته لقصة ميديا . ولم يكن الأمر يقتصر فقط على أن الترجمة اللاتينية ينبغى فى الكثير الغالب أن تكون مسهبة أكثر من الأصل اليونانى ، لأن هناك أشياء كثيرة كانت تحتاج فى رومة الى بيان دقيق بينما كانت واضحة فى أثينة ، وعبقرية مثل عبقرية إنيوس تطلبت حرية فى التعبير عن نفسها أكثر مما يسمح به مجرد نثر أبيات شعرية . فتجاربه الخاصة وأراؤه وخياله يجب أن تجد مجالا لتؤدى فيه دورها . وعلى هذا أضاف شعراء مثل إنيوس وأكيوس أشياء كثيرة من إنتاجهم وإبداعهم كما فعل نايقيوس وپلاوتوس فى الكوميديا . فكثرة الحكم فى كتاباته تمثل جانبا من جوانب تفكيره الفلسفى . ويسير إنيوس فى مسرحياته وراء فكرة خاصة به ، وهى فكرة رومانية بارزة —

---

(١) قصة إفيجينيا مثل للمزج (contaminatio) فى المآسى ، لأن جزءا من موضوعها مقتبس من سوفوكليس ، والجزء الآخر مأخوذ من يوربيديس . ومن الممكن أن تكون مسرحية Hectoris Lytra قصة مختلطة مشابهة تمثل ، فى رأى ڤالين ، قصصا ثلاثا (تريلوجيا) من نظم أيسخيلوس .

(٢) ولكن ڤالين يقول فى معرض الجدل ان القصة التى كتبها إنيوس لايمكن أن تكون قد وضعت على نسق قصة أندروماخا التى ألفها يوربيديس .

philosphandum est paucis, nam omnino non placet .

وعليه فهو يطبق الحكمة على الحياة فى ألفاظ قليلة :

من لا يجد عونا فى حكمته ، فمن العبث أن يكون حكيما . (١)

أو يعطى الاختبار العملى للصداقة :

يعرف الصديق الصدوق عند الشدة . (٢)

أو يزيح الستار عن سر السعادة التى لا تعتمد على شيء آخر :

الحرية ملك لمن يحمل جنانا طاهرا ثابتاً . (٣)

وأكثر الأشياء تبياناً لشخصيته الفردية هو التحكم الذى يتميز به إنيوس فى الميدان الفسيح للانفعالات . وتعطى القطع الباقية لدينا لمحات عظيمة عن قوة الانفعالات فى شعره . وهى صور صغيرة كنا نود أن نعثر على الكثير منها — من أمثال الرعب الغنائى الذى يصيب ألكمايون (Alcmaeon) الذى قتل أباه فإلهات الانتقام يطاردنه ؛ وأحزان كاسندرا التى يذوب قلبها حياء وشفقة من أجـــل المدنية(٤) ، وهى ترى بنظر ثان غريب سقوط وطنها ؛ وشكوى هيقبا كأم وبؤسها وتعاستها ؛ وموسيقى اليأس الحزينة فى قصة « أندروماخا الأسيرة » :

Quid petam praesidi aut exsequar ? quoue nunc
Auxilio exsili aut fugae freta sim ?
Arce et urbe orba sum. Quo accidam ? Quo applicem?..

ثم يأتى بعد ذلك انفعال الوداع الجميل .

O pater, O patria, O Priami domus,
Saeptum altisono cardine templum!

---

(١) ' Qui ipse sibi sapiens prodesse nequit nequidquam sapit.'

(٢) ' Amicus certus in re incerta cernitur.'

(٣) ' Ea libertas est qui pectus purum et firmum gestitat.'

(٤) أبدى سيشرون اعجابه بهذا النص قائلا فى نقـده : ' O poema tenerum et moratum atque molle !' (De Diuin. ، ١ ، ٣١ ، ٦٦) .

ونجد أيضا حوارا أبدع إنيوس فى تأليفه ليعرض مرة نقاشا حادا ومرة أخرى تراثا كاملا من الشعر ، كما فى المنظر الذى يسأل فيه أجاممنون : « كم مضى من الليل »؟

Quid noctis uidetur in altisono
Caeli clipeo ?

ويجيبه تابعه الهرم :

Superat temo
Stellas cogens etiam atque etiam
Noctis sublime iter.

فلو استطاع المرء أن يستبدل خمساً من قصص سينيكا وما فيها من برودة ، بواحدة من هذه القصص التى تنبض بدمها الحار وقوتها وعنفوانها لكان الربح الخالص فى جانبه .

كانت هذه القصص لا تزال تعرض فى المسارح فى عصر أغسطس ، وهناك أدلة على أنه حتى فى زمن نيرون كانت تشاهد على المسرح قصص تراجيدية مما كتب فى عصر الجمهورية(١) . وابتداء من القرن الثانى بعد الميلاد ليس من المحتمل أن قصص إنيوس كانت تمثل على المسرح إلا إذا بعثت بين آن وآخر فى دوائر الأدباء ، فى الفترة التى جنحت إلى الأدب القديم . أما الأقوال المأثورة (sententiae) التى وجدت فى القصص فمن الممكن أنها جمعت لتستخدم فى المدارس(٢) . وليس من المحال أن يكون بعضها قد ظهر مرة ثانية بين الحكم المنسوبة إلى پوبليوس سيروس .

(١) انظر سينيكا ، رسائل ، ٨٠ .

(٢) هذا استنتاج من Phaedrus, III, Epilog. ، ٣٣—٣٥ :

' Ego quondam legi quam puer sententiam,
Palam mutire plebeio piaculum est ,
Dum sanitas constabit, pulchre meminero'.

أما الساتورا أى saturae التى ترك منها إنيوس أربع كتب ، فقد بلغت من الخلط والمزج درجة كافية بحيث كانت تتضمن قطعاً فيها تعليم ولهو وأخبار . وفى أيدى إنيوس وباكوفيوس كان للساتورا معناها الأول وهو الخليط mélange ، وكان من الممكن أن تسرد قصة أو تلمس مشاكل ذهنية وأخلاقية عالية أو حوادث تافهة من الحياة ، فى حديث إلى النفس فى بعض الأحيان ، وفى حوار دراماتيكى فى البعض الآخر ، وفى نقد مرير مهد للهجاء فى معناه المتأخر فى أحيان أخرى . وفى كتابه المسمى إبيخارموس ، وقبل ظهور لوكريتيوس بأكثر من قرن ، يكتب إنيوس بأسلوب فلسفى عن طبيعة الأشياء . وهو يستمد عمله بالعناصر الأربعة من قصيدة نظمت فى الوزن التروخى الرباعى ونسبت فى جنوب إيطاليا إلى الشاعر الصقلى إبيخارموس الذى تدل مسرحياته على اعتناقه لفلسفة فيثاغوراس. وفى كتابه المسمى يوهيميروس Euhemerus أو التاريخ المقدس Sacra Historia ، يسير إنيوس وراء المفكر الحر ، يوهيميروس ، فى إرجاعه أصل الآلهة إلى رفع الرؤساء والأبطال بعد موتهم إلى مصاف الخالدين. وإنها لمشكلة طال الجدل حولها، هل كان هذا الكتاب نثراً أم شعراً؟ فقد كان الأسهل على إنيوس فى هذه الفترة أن يكتب شعراً من أن يكتب نثراً . ولكن أصداء الوزن التى يزعم بعضهم من أمثال ڤالين Vahlen أنه عثر عليها فى النصوص التى اقتطفها لاكتانتيوس (١) من الكتاب المسمى يوهيميروس لا يستطيع آخرون أن يجدوا لها أثراً . وأعطى كتابه المسمى پروترپتيكوس Protrepticus نصائح أخلاقية، كما حوى كتابه هيديفاجيتيكا Hedyphagetica مبادئ ساخرة عن النهم فيها تعريض بالأبطال، استمدها من قصيدة بالوزن السداسى نظمها أرخيستراتوس Archestratus الصقلى قبل ذلك بقرن من الزمان . ويعظم حماس إنيوس الساخر من سمكة لذيذة

---

(١) Divin. Instit. ، ١ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٧ ، ٢٢.

ليجعل منه تقريباً مخ جوبيتر العظيم » (cerebrum Ioui' paene supremi) وكتابه سوتا Sota وهو مختصر الاسم اليونانى سوتاديس Sotades من المحتمل أنه نقل بذاءة ذلك الكاتب اليونانى . وقد كان هذا الكتاب لا يزال موجوداً فى زمن ماركوس أوريليوس الذى يعترف باستعارته فى خطاب أرسله إلى فرونتو (١). وفى كتابه المسمى سكيپيو ، يمجد إنيوس حاميه ، سكيپيو الإفريقى الأكبر . ومن المشكوك فيه ، بل مما يزيد على مرتبة الشك أن يسمى هذا الكتاب ساتورا (٢) ؛ فالقطع الباقية (من هذا الكتاب) تدل على تعدد أوزانه ، بما فيها الوزن التروخى السباعى . وفى أحد المواضع يوجه سكيپيو كلامه إلى رومة مفاخراً — « لقد رفعت جهود سكيپيو خطوطاً للدفاع عنك » ، أما « شهوده فهى تلك السهول الواسعة التى تضمها الأراضى الإفريقية التى أخصبتها الفلاحة » . وهذا الإعجاب الكريم يقابله رد جميل عند تحيته :

مرحباً ، أيها الشاعر إنيوس ، أنت الذى قدمت .

للناس أشعاراً من نخاعك ملتهبة (٣) .

ومع هـــذه المجموعة يمكن أن نضع القصة الجذابة ، قصة قبرة الحقل التى لخصها جيليوس (٤) والتى تعلمنا أنه يجب على المرء ألا ينتظر من أصدقائه أن يقوموا له بما يستطيع أن يقوم به هو نفسه .

---

(١) رسائل إلى فرونتو ، ٤ ، ٢ (٦١ ، طبعة نابر) .

(٢) عدل ڤالين (الكتاب نفسه ، الطبعة الثانية) عن رأيه الذى ناضل عنه وهو أن قصة سكيپيو كانت ساتورا .

(٣) Enni Poeta, salue, qui mortalibus
Versus propinas flammeos medullitus;

(٤) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٢ ، ٢٩ .

أما مصدر تأثيره العظيم على من أتو بعده فهو حولياته كما أصدرها في النهاية في ثمانية عشر كتاباً . وقد بقي لدينا منها ما يقرب من ستمائة بيت أو جزء من بيت . ويحتوى الباقى كله على نصوص قليلة متصلة، لا يزيد النص منها على عشرين بيتا تقريباً . فلدينا إذن ما يقرب من جزء من أربعين جزءاً من الكل . وكان هدف إنيوس تمجيد رومة منذ عصر أينياس إلى زمانه . وفى موضوعه هذا كان يسير إلى حد ما فى طريق مطروق ؛ ولكن الفارق العظيم من ناحية الشكل بينه وبين نايفيوس هو إدخاله الوزن السداسى . ويدرك إنيوس هذا الفرق عندما يبلغ الحرب البونية الأولى ، فيتذكر أن « آخرين كتبوا عن هذا الموضوع فى أشعار ترنمت بها أرواح الغابات (fauni) والعرافون uates » . وهو فى هذا ، كما رأينا ، ينحى باللائمة على عدم الصقل فى الوزن الساتورنى . ولقد افتتح إنيوس كتابه بأسطورة أينياس ورومولوس ، ثم خصص الكتابين الثانى والثالث لذكر الملوك ، ثم تتبع تاريخ الجمهورية إلى بدء الحرب المقدونية الثالثة . وقد أبرز النضال ضد بيروس وضد قرطاجنة فجعله ظاهراً واضحاً . ويتحكم الترتيب التاريخى فى نهجه ، كما يدل على ذلك العنوان . وهـــذا الترتيب السنوى معيب . فقد نتج عنه عدم التناسب بين الإفاضة فى معالجة الحوادث القريبة أو التى وقعت فى أثناء حياة المؤلف والمعالجة السريعة لحوادث الماضى البعيد . وهناك عدم تناسب أيضاً فى الروح بين ما هو أسطورى وما هو تاريخى . فالدعاء الموجه إلى ربات الفن اليونانيات ، وتدخل أى إله تقليداً لهوميروس لا يمكن أن يعيد للأساطير نغمتها القديمة المناسبة . وإذا كان شعر إنيوس هوميرياً ، فإن ذلك نتيجة للسرعة فى الوصف والنشاط الذى يتحدث به أبطاله . أما وحدة الكتاب فترتكز على تغلغل فكرة العظمة التى نالتها رومة تدريجياً . فى هذا المعنى كانت حولياته « ملحمة رومة » (١) .

---

(١) Keil, Gramm .Lat. ، ٤٨٤ — وهو يتقبل القراءة : Romais

ليست الملحمة عند إنيوس من ذلك الطراز الساذج اللاشعورى ، إن كان هناك مثلا شىء حقيق اسمه الملحمة « اللاشعورية » . ولكن شعره لا يمت بنسب إلى شانسون دى رولاند Chanson de Roloud أو نيبيلونجينليد Nibelungenlied . فهنا شاعر يدعى أنه يستوحى الإلهام من هوميروس رأساً — أو بالأحرى يزعم أنه هوميروس آخر alter Homerus . وهو يقدم لرؤياه التى يطلعه فيها هوميروس على علم الحياة والموت وخلود الروح وتناسخها بهذه الألفاظ - Visus Homerus adesse poeta - التى نجد لها صدى فى ڤرجيل(١) . فطموحه إذن يسمو فوق مجرد أقلمة الملحمة اليونانية من الناحية الشكلية ، بقرن اللغة اللاتينية إلى الوزن السداسى — وإن كان هذا نفسه عملا عظيما - فطموحه يرتفع إلى أن يكون هوميروس الرومان ، وأنه سيشكل على الدوام الإحساس الشاعرى عند الأمة الرومانية . فهناك إذن وجه المقارنة بينه وبين كلوبستوك Klopstock ، الذى يقف بالنسبة إلى الأدب الألمانى الحديث فى وضع مشابه . فالمقارنة ليست من ناحية الأسلوب — ومع ذلك ففى هذه الناحية وعلى الرغم من كل ما قيل عن عدم الصقل عند إنيوس فالموازنة فى جانب الشاعر الرومانى للتأثير اللفظى والاهتمام الحيوى — ولكنها بالأحرى تاريخية . فكلوبستوك ، مثل إنيوس ، كان رائد عصر جديد : فبدراسته لهوميروس وميلتون فى قصيدة المسيح Messias حفز اتجاهات جديدة إلى العمل .

وعلى الرغم من أن إنيوس وضع هوميروس قصداً نصب عينيه ، فالقوة الحقيقيـة وراء الحوليات هى العبقرية أكثر من الفن . فقوة الرجل الطبيعية ونظرته الثاقبة أكثر أهمية من أى شىء آخر . فمن هذه تنبعث حركة حيوية لا يمكن إنكارها . ومن الحماس الذى يملأ قلبه

---

(١) الإنيادة ، ٢ ، ٢٧١ .

لأولئك العظماء فى أخلاقهم وأعمالهم يسرى جزء من عظمتهم فى أبياته . فهو أكثر قوة من سيليوس Silius فى وصفه للحرب البونية ، بل يمكن أن يقارن حتى بفرجيل فى تصويره للشخصيات عندما يكتب عن مانيوس كوريوس Manius Curius الذى انتصر على السامنيت وعلى بيروس :

ذاك الرجل الذى لم يستطع أحد أن يتغلب عليه بسيف أو عسجد(١).

وعندما يتحدث عن فابيوس الذى أثبت أنه يضارع هانيبال فى فن التكتيك الحربى :

رجل وحيد تلكأ فأنقذ رومة:
لقد وضع سلامتنا فوق كل شهرة :
ولهذا يتزايد مجد الرجل يوما بعد يوم(٢).

وعندما يتكلم عن مروءة الملك بيروس وإزدرائه أن يقبل فدية عن أسير :

إنى لا أطلب ذهباً ، لا تعطونى ثمنا :
لسنا تجار حرب ، ولكننا محاربون ،
فلنناضل عن حياتنا بالسيف لا بالذهب .
دعنا نر ببسالتنا أتريد إلهة الحظ .
أن تكون السيادة لى أم لكم . خذوها عنى كلمة واحدة :
من أبقت الحرب على شجاعته ، فإنى مصمم على الإبقاء على حريته .

---

(١) ‘ Quem nemo ferro potuit superare nec auro.’

(٢) ‘ Unus homo nobis cunctando restituit rem:
Noenum rumores ponebat ante salutem:
Ergo postque magisqe uiri nunc gloria claret .’

إنى أهب ، وإنى أعطى ، فخذوهم : وليرض الآلهة العظام عما أفعل(١).

كان أوفيد على حق : هناك شيء كثير يعوزه الصقل . وهناك انحدار إلى سرد تفاصيل جافة سنة بعد أخرى ، وهناك عدم التهذيب الذى يجبر اللغة اللاتينية القديمة إلى أن تنزل إلى الحضيض أكثر مما تحلق. فالمرء يمل من التلاعب الثقيل بالألفاظ وتكرار الحرف الواحد إلى درجة تزيد على الحد كما فى :

O Tite tute Tati tibi tanta, tyranne, tulisti !

وهذا ليس بأجمل من :

ياتيتوس بن تاتيوس أنت تحمل تبعات متعبة .

ويعجب المرء من غرابة ذاك التزيق الذى ذاع واشتهر فى :

saxo cere comminuit brum

بدلا من أن يقول: saxo cerebrum comminuit ، وكذا من الألفاظ التى فصل جزء منها بطريقة عجيبة :

diuom domus altisonum cael,

و : repleat te laetificum gau.

و : endo suom do.

ويبدو أن المثال الأخير فيه ذكرى مشوهة من التعبير الهومرى « إلى دار ﭭزوس ذات العتبة البرنزية » . والوزن السداسى عند

---

(١) ‘ Nec mi aurum posco nec mi pretium dederitis :
Nec cauponantes bellum sed belligerantes ,
Ferro non auro uitam cernamus utrique .
Vosne uelit an me regnare era quidue ferat Fors
Virtute experiamur , et hoc simul accipe dictum :
Quorum uirtuti belli fotuna pepercit ,
Eorundem libertati me parcere certumst .
Dono ducite doqne uolentibu ’ cum magnis dis ’.

إنيوس يناله لا محالة الضرر إذا اختبرناه بمقابلته بالوزن السداسي عند فرجيل . فمن الممكن أن نجد أن بعض أبياته ثقيل لكثرة مقاطعه السبوندية، وبعضها مفرط في مقاطعه الداكتيلية إلى درجة الإسراف، وفي بعض أبياته إهمال في حذف أحد المتحركين إذا تقابلا ، وفي بعضها حذف غير مستساغ، وفي بعضها إغفال للقطع caesura ، وفي بعضها كلمات كثيرة من مقطع واحد أو كلمات كثيرة من مقاطع عديدة في أواخر الأبيات (١) . غير أن هذه عوارض طبيعية في طفولة الوزن السداسي اللاتيني . فإسقاط حرف السين في آخر الكلمات عند الوزن ، وطول مقطع أو قصره ظواهر لغوية أكثر منها فنية . إن عيوب إنيوس لا يمكن فصلها عن زمانه وعن أعماله . كان عليه أن يصطرع مع وزن جديد ليس من السهل ترويضه في لغة أساساً غير داكتيلية . فيجب علينا أن نحكم عليه بالنسبة إلى زمانه . وإذا ذهبنا إليه توا بعد قراءة البقايا التي وصلت إلينا من مؤلفات لقيوس ونايفيوس، فسنشعر في كتابات إنيوس بحركة سهلة ومقدرة أدبية لم يصل إليها أحد قبله . وإذا قارنا بين إنيوس وبين فرجيل ، ظهر لنا أن إنيوس غير صقيل؛ ولكنه حلق فوق اللغة السمجة التي كان يكتبها سلفه . وليس السبب هو أن التراث اليوناني بدأ يعمل عمله . ولكننا أمام فنان يمكن أن نعرف بحثه

---

(١) الأبيات الآتية قد تكفي أمثلة :

(١) 'Olli respondit rex Albaï longaï,'

(ب) 'Poste recumbite uestraqne pectora pellite tonsis'

(ج) 'Miscent inter sese inimicitiam agitantes'

(د) 'Hos et ego in pugna uici uictusque sum ab isdem'

(هـ) 'Cui par imber et ignis spiritus et graui' terra'

(و) 'Exim candida se radiis dedit acta foras lux'

(ز) 'Olli respondit suauis sonus Egeriaï'

(قارن الكلمات الآتية 'augurioque, sapientipotentes, belligerantes' (induperator. altiuolantum التي وضعت في أواخر الأبيات .

عن الجمال من غرامه بكلمة جميل(pulcher)وفى تمتعه التام بالهواء الطلق الذى تبعث به أشجار الغابة المورقة (siluaï frondosaï) من أماكن تنمو بها أشجار الصفصاف الحلو (amoena salicta) ومن أعنان السماء الزرقاء(caeli caerula templa)فى الليل والنهار وشعاعه الذهبى الذى يضىء عند طلوع الشمس فى بيت مؤثر ينتهى بكلمة تتألف من مقطع واحد:

Simul aureus exoritur sol

يضاهى فى حسنه غروب الشمس فى المناطق الاستوائية الذى وصفه كولردج (Coleridge) :

The sun's rim dips ; the stars rush out :
At one stride comes the dark

يغطس قرص الشمس ؛ فتهرع النجوم إلى الظهور :
وفى لحظة واحدة يخيم الظلام

وفى كل مكان نرى رغبة شديدة فى ملاحظة خاصية مميزة . فريموس سيكفر عن إساءته « بدمه الحار »(calido dabi' sanguine poenas)، و « الصوت الحلو » الصادر من النيمف (suauis sonus Egeriaï) هو الذى يشنف آذان الملك نوما . ولا يمكن أن توصف حمرة الخجل بأحسن من قوله فى بيت من شعره — Et simul erubuit ceu lacte et purpura mixta .ولكن هناك أكثر من مجرد اللون . فعين الشاعر لها أحيانا « جنونها الجميل » فى أعماق الشعور أو فى المواقف المسرحية.

ونشوة عبادة الأبطال تحفزه إلى انفجار العويل عند موت الملك —

أى رومولوس ، أى رومولوس المقدس ،
يا لك من حام مخلص أوجدك الآلهة للدفاع عن بلدك !

أى أبتاه ، أيها الوالد ، يا سليل الآلهة !

لقد أخرجتنا إلى شواطىء النور (١) .

وتملأ الرقة الحلم الذى ينبىء بالغيب والذى تقصـــه إليا Ilia على أختها، والدموع تنهمر من عينيها بعد أن هبت من نومها مذعورة :

لقد هجرت قوى الحياة الآن جميع بدنى .

لقد رأيت فى المنام رجلا جميلا يجذبنى خلال

أشجار الصفصاف الحلو والشواطىء والأماكن الغريبة

وبعد ذلك ، يا أختى ، خيل إلى أنى أهيم على وجهى ، وحيدة

وأن أسير ببطء باحثة عنك ولم يكن فى

مقدورى أن أضمك إلى قلبى: ولم تثبت قدماى

فى أى طريق . وعندئذ خيل إلى أنى سمعت صوت

أبى يقول : عليك أولا ، يا بنيتى ، احتمال المحن ،

ثم بعد ذلك يواتيك حظك من النهر . هكذا

خاطبنى أبى ، يا شقيقتى ، ثم اختفى فجأة ، ولم يسمح

لى بأن أراه على الرغم من شوقى إليه ، ورفعى

يدى مراراً إلى عنان السماء الزرقاء باكية ضارعة ، ولقد

خاطبته بصوت حنون . وأخيراً تركنى النعاس

---

(١) O Romule, Romule die,
'Qualem te patriae custodem di genuerunt !
O pater, O genitor, O sanguen dis oriundum !
Tu produxisti nos intra luminis oras.'

والألم يقطع نياط قلبي (١) .

أثر إنيوس الواسع المدى يعطيه أهمية لا تتناسب مع ألف من الأبيات أبقى عليها الزمن من مؤلفاته. فالموجة الهيلينية الجديدة التي أتى بها والفوارق العديدة بينه وبين ليفيوس ونايفيوس وشهرته حال حياته وبعد موته أدت إلى اعتباره الأب الحقيق للأدب الروماني . ومغزى الإجرام التالي الذي نظمه پومپيليوس Pompilius أن إنيوس أسس مدرسة ، ولكن إنيوس نفسه تلقى الفن على أيدى ربات وحدهن (٢) .

Pacui discipulus dicor; porro is fuit Enni,
Enniu' Musarum; Pompilius clueor.

كان إنيوس فى نظر لوكريتيوس : « ذاك الرجل الذى كان أول من جلب من هيليكيون الجميل تاجا من الأوراق التى لا تذبل وقدر له أن يحظى بالشهرة والبهاء بين جميع الرجال فى العشائر الإيطالية » . (٣) وهذا حق مع وضع حدود مناسبة . ولكن يجب أن لا ننسى أنه كان هناك أيضا كتاب

---

(١) 'Vires uitaque corpu' meum nunc deserit omne-
Nam me uisus, homo pulcher per amoena salicta
Et ripas raptare locosque nouos. Ita sola
Postilla, germana soror, errare uidebar
Tardaque uestigare et quaerere te neque posse
Corde capessere : semita nulla pedem stabilibat.
Exim compellare pater me uoce uidetur
His uerbis : 'O gnata, tibi sunt ante ferendae
Aerumnae; post ex fluuio fortuna resistet'.
Haec ecfatu' pater, germana, repente recessit
Nec sese dedit in conspectum corde cupitus,
Quanquam multa manus ad caeli caerula templa
Tendebam lacrumars et blanda uoce uocabam,
Vix aegro cum corde meo me somnu' reliquit'.

(٢) W. Morel, Frag. Poet. Rom. ، ص ١٢.

(٣) لوكريتيوس ١، ١١٧ وما بعده .

رومانيون سبقوا إنيوس وأثروا عليه ، وأن الجماعةالرومانيةوالأحداث الرومانية أثرت عليه تأثيرا عميقاً . ولكن هناك فكرتين على الأقل تجران إلى الخطأ المحض — فنظرية نيبور القائلة بأن عداء إنيوس وكراهيته قضت على الشعر القديم أساسها مبالغته فى نظريته عن البالاد وإساءة فهمه الموقف الأدبى ؛ ونظرية مومسين التى تزعم أن إنيوس كان عدواً للقومية الرومانية تقوم على تناسى الروح التى تشيع فى الحوليات . وتطبيقاً لمبدأ مومسين هذا يمكن القول : بأن كل ثورة أدبية تنطوى على عداء للروح القومية . وعليه فمن الممكن لأى فرد أن يقرر أن فيكتور هوجو ، من الوقت الذى نشر فيه هيرنانى Hernani ، لم يعد بعد فرنسياً .

إن أصدق ثناء على إنيوس — فضلا عن الإعجاب الذى يجد تعبيرا عن نفسه — هو الذى يزجيه إليه شعراء رومة العظام بأخذهم عنه . ولقد ردد لوكريتيوس أصداءه(١) . ويقول الرواة إن فرجيل ذكر مرة أنه يجمع الذهب من أكوام القمامة ex stercore التى خلفها إنيوس . والذهب القديم غالباً ما يخلب اللب إذا صقل(٢) . وبكل تأكيد أقوى دليل على بقاء ذكرى إنيوس قوية ما يقابل المرء فى تعليقات سيرفيوس أن

---

(١) قارن : لوكريتيوس ، ٣ ، ١٠٢٥ :

Lumina sis oculis etiam bonus Ancu' reliquit,

وإنيوس ، حوليات ، ١٥١ «طبعة ميلر» :

Postquam lumina sis oculis bonus Ancu' reliquit.

(٢) قارن جرأة إنيوس فى استخدام كلمة صوتية لتدل على الحدث :

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

والإنيادة ، ٩ ، ٥٠٣ :

At tuba terribilem sonitum procul aere canoro

Increpuit,

واستعارة إنيوس : irarum effunde quadrigas. =

هنا بيتا(١) وهناك قطعة كاملة(٢) مأخوذة من إنيوس،أو أن وصف فرجيل لسقوط طروادة مقتبس من وصف إنيوس لتدمير ألبا(٣) . وليس هناك فى هـذه الناحية أكثر تبياناً وجلاء للشك من الرجوع إلى الفصول التى اقتطف فيها ماكروبيوس أبياتاً متقابلة فى إنيوس وفرجيل(٤) . وتدل هذه الأمثلة على أن الكثير مما استعار فرجيل لم يكن فى معالجة الموضوع كما كان فى تفاصيل الوصف . وقد استقى أوفيد أيضا بوساطة لوكريتيوس وفرجيل من عين النبع(٥) . ومع ذلك فقد كان هناك تقلب فى محبة الناس لإنيوس . وبوجه عام كان لشعره الحماسى مركز السيادة ، وحتى القرن الثانى بعـد الميلاد كان يشار إلى ملحمته بالحوليات Annales دون الحاجة إلى وصف آخر(٦) ؛ وكان نصها من الأهمية بحيث أصبح موضوع تحقيق

= وقد اطفت فى الإنيادة ، ١٢ ، ٤٩٩ ، إلى :

irarumque omnes effundit habenas.

والبيت الراكض فى الإنيادة ، ٨،٥٩٦ :

Quadrupedante putrem sonitu quati ungula campum,

فيه أصداء قريبة لتعبيرات مأخوذة من إنيوس . وربما كان أشهر اقتبـاس هو مناجاة فابيوس المتباطىء فى نفس الألفاظ التى استعملها إنيوس ما عدا كلمة واحدة وحرفا واحداً فى الإنيادة ، ٦ ، ٨٤٦ .

(١) تعليقات سيرفيوس على الكتاب الثانى من الإنيادة ، ٢٤١ :

O patria. etc., uersus Ennianus

قارن فى الكتاب الثانى ، ٢٧٤ ، ei mihi - Enni uersus

(٢) تعليقات على الإنيادة ، ٨ ، ٦٣١ : sane totus hic locus Ennianus est

(٣) تعليقات سيرفيوس على الكتاب الثانى من الإنيادة ، ٤٨٦ :

'At domus interior - 'de Albano excidio translatus est locus'.

(٤) ماكروبيوس ، ساتورناليا ، ٦ ، ١ و ٢ .

(٥) 'A. Zingerle, Ovidius u.s. Verhälts. z. d. Vorgängern-, سنة ١٨٧١ ، ٢ ، ص ١ – ١١

(٦) تبين ذلك حكاية السؤال الغامض : Num quid potes de Sexto Annali ? التى يقصها كونتليان ، ٦ ، ٣ ، ٨٦ .

وشرح قام به علماء من أمثال لامپاديو Lampadio وڤارجونتيوس Vargunteius وجنيفو Gnipho . ويظهر له ڤارو وسيشرون تبجيلا عميقا : فسيشرون يجد لذة فى أن يقتطف فى ود خالص من شاعرنا إنيوس noster Ennius؛ولكن جاءفى زمانهم رد فعل بسبب ذاك الميل إلى شعر الإسكندرية ، ومثله النموذجى من أحد جوانبه شعر كاتولس . فإعجاب سيشرون احتجاج صارخ ضد مقلدى يوفوريونcantores Euphorionis الذين ساروا فى إثر نماذج أخرى . ودين شعراء عصر أغسطس الثابت لإنيوس يجعل ازدراءهم لصقله الذى يقل فى جودته عن صقلهم تشتم منه رائحة عدم الاعتراف بالجميل . فلا يجد پروپيرتيوس Propertius صفة يصف بها تاج الشاعر القديم غير كلمة أشعث hirsuta [١] . أما عن هوراس ، فيجب أن نقرر أنه على الرغم من أنه يهاجم الطراز القديم ، فقد كان هجومه خاصا بالشكل الذى اتخذه الحب المتكلف للقديم بين معاصريه الذين ابتعدوا عن جميع طرائق الشعر الجديدة . فليس من المحتمل أن رجلا ذا ذكاء وإدراك كهوراس يمكن أن ينسى أن إنيوس كان فى زمانه مجدداً . كان هوارس يستطيع أن يقتطف منه وأن يحاكيه سخرية منه[٢] ؛ وكل إنسان يتذكر أن هوارس يمثل لعناصر الأسلوب الشاعرى الأصيل الذى لا يمكن أن يخطئه أحد(disiecti membra poetae) بأبيات قوية من شعر إنيوس[٣] . وفى القرن الأول بعد الميلاد كان الثناء على إنيوس — إذا مدح — غالبا ما يكون كرها . فهو يتمتع ببعض الاحترام والتكريم كشاعر قديم — وهو تكريم يفوز بالتعبير عنه تعبيرا كلاسيكيا فى كلمات كونتليان : « لنبجل إنيو تبجيلنا للآجام التى أضفى

---

(١) ٤ ، ١ ، ٦١ .

(٢) هوراس ، هجائيات ، ١ ، ٢ ، ٣٧ — ٣٨ .

(٣) هوراس، هجائيات ، ١ ، ٤ ، ٦٢ .

عليها الزمن قدسية، بما فيها من أشجار البلوط القديمة الضخمة التي خلت من الجمال ولكنها تبعث الرهبة في النفوس »(١) . أما الحماس الحقيقي لإنيوس في ذاك الوقت فقد ملأ قلب سيليوس الذي يثني على سلفه ثناء مستطابا . وفي القرن الثاني بعد الميلاد يمثل فرونتو وجيليوس الهوى الرجعي للكتاب الذين ازدهروا في العصر السابق للعصر الكلاسيكي ، وقد استرد من بينهم إنيوس مكانته مرة أخرى . وفي نظر النقاد المحبين للقديم في زمن هادريان كانت له جاذبية رب الملاحم قبل فرجيل . لقد كان شعر فرجيل في نظرهم حديثا جدا ، كما كانت خطب سيشرون وتاريخ سالوست . ولذلك كانوا يفضلون في هذه الميادين الثلاثة : إنيوس وكاتو وكايليوس . ويشير جيليوس إلى قراءة علنية من حوليات إنيوس في مسرح بلدة بوتيولي Puteoli أداها أحد محبي شعر إنيوس ؛ وجيليوس هو آخر روماني يشير إلى مخطوط لإنيوس . وبعد القرن الثالث الميلادي ، من المحتمل أن أولئك الذين اقتطفوا من إنيوس من أمثال نونيوس وخاريسيوس وديوميديس وماكروبيوس وسيرفيوس وبريسكيان لم يستخدموا نصا أصيلا ، ولكنهم استعملوا على الأكثر منتخبات جمعت بقصد استعمالها في المدارس ، وبها مقتطفات من إنيوس ولوكيليوس وكتاب قدامى آخرين .

ويثبت أوجز ملخص تعدد جوانب هذا الشاعر . فله مركز سام ، بل قد يقول البعض إن له أسمى مكان في التراجيديا عند الرومان، وله مركز أقل من ذلك في الكوميديا الرومانية . ولقد سبق لوكيليوس في الهجاء ، ولوكريتيوس في الشعر التعليمي ، وفرجيل في الملاحم . ولم يكن هو الذي شكل الوزن السداسي ليوفق بينه وبين اللغة اللاتينية فحسب ، ولكنه كان الرجل الذي أدخل الوزن الإيليجي . ولقد ترك طابعا لا يمحى أبدا

---

(١) كونتليان ، ١٠ ، ١ ، ٨٨ .

على اللغة . وكان يهتم حتى بالتفاصيل الدقيقة للهجاء والاختزال . ومن الممكن أن يقال إن أثره على النثر والفلسفة مبالغ فيه فى بعض الجهات(١) ، ولكن ليس من الخطأ أن نقول إنه كقناة مر بها تساؤل يوريبيديس وحرية الفكر عند يوهيميروس ألقى فى روح العصر Zeitgeist بسم الشك اللذيذ . فإنيوس هو أعظم شخصية فى الفكر الرومانى الجاد قبل زمن لوكريتيوس وشيشرون .

(١) L. Müller, Q. Ennius ، ص ٥ .
'Sein Werk ist es dass in Cäsars Zeit das römische Volk laut aufjubelte, wenn ein Redner sein Satzgebäude mit einem doppelten Trochaeus schloss.'

الفصل الرابع

المسرح و كبار كتاب الكوميديا

مواسم عرض المسرحيات - تطور المسرح - عدة المسرح - الممثلون .

پلاوتوس-حياته - الفترة التى كتب فيها مسرحياته - القواعدالتى سار عليها- المقدمات - موجز القصص - مصادره - ميناندر كممثل للكوميديا الجديدة - موضوعاتها النموذجية وشخصياتها - « أنصاف » ميناندر - القصص اليونانية التى أخذعنها پلاوتوس-العنصر اليونانى فى پلاوتوس - العنصر الرومانى الأصيل - الإشارة إلى الحوادث المعاصرة - أصالة پلاوتوس وعلاقته بمستمعيه - أحسن مسرحياته - أمفيتريو - أولولاريا - الأسيران - الدراهم الثلاثة - التوأمان Menaechmi - الحبل - Bacchides - الجندى النفاج - Mostellaria - Pseudolus - القصص الأقل جودة - تصوير النساء - أنواع الرجال - الحب- الفكاهة فى پلاوتوس - نظرته إلى الحياة - نظرته إلى الأخلاق - أوجه النقص فى مميزاته - التلقائية وفن الإخراج المسرحى- پلاوتوس وشكسبير-أوزان پلاوتوس فى Diverbium و Canticum - الفصول والمناظر - عروض پلاوتوس -لغة پلاوتوس .

كايكيليوس ستاتيوس Caecilius Statius - الشعراء المعاصرون الذين نظموا قصصامقتبسة من اليونان Palliatae -ترنتيوس- حياته - تاريخ قصصه- موجز القصص والمقدمات - مصادره - الموضوعات فى ضوء العنوانين - أندريا- الحماة - المعذب نفسه - الخصى - فورميو - الأخوان - وصف المجتمع - الفوارق بينه وبين پلاوتوس - الأسلوب - الفكاهة - العروض والأوزان -أثر ترنتيوس. آخر قصص اقتبست من اليونان-القصص الهزلية الرومانية Fabula - Togata - تيتينيوس Titinius وأتا Atta وأفرانيوس Afranius - قصص الحانات Fabula Tabernaria -القصص الأتيلانية الأدبية - پومپونيوس ونوڤيوس- الميموس أو قصص الخمار Fabula Riciniata .

نشأت الدراما فى العالم كله تقريبا من أصل دينى . ففى بلاد اليونان نشأت التراجيديا والكوميديا توأمين من عبادة ديونيسوس عند قطف العنب . وكانت قصص العصور الوسطى المعروفة باسم قصص الأسرار الدينية Mysteries وقصص المعجزات Miracle Plays تؤخذ من الكتاب المقدس أو من أساطير القديسين ، وكانت فى الغالب تعرض أمام أبواب الكنائس . وهكذا كان الحال فى روما . فالعروض المسرحية الأولى كانت مرتبطة بالتكفير أو بأيام الحمد والشكر ، وفى زمن پلاوتوس وترنتيوس كانت تعقد بجوار معبد الإله الذى يحتفل بعيده فى ذاك الوقت . والمواسم العادية الرسمية لعرض المسرحيات كانت الألعاب الميجالية فى أبريل ، وألعاب أپولون فى يوليه ، والألعاب الرومانية فى سبتمبر ، والألعاب الپليبية فى نوفمبر . وقد ظل الحفلان الأخيران مرتبطين بالعرض المسرحى زمنا طويلا قبل أن توجد فرص أخرى فى ألعاب أپولون التى أقيمت أولا فى عام ٢١٢ ق . م والألعاب الميجالية تكريما للإلهة كوبيلى التى عرضت فيها قصص مسرحية فى سنة ١٩٤ . ومن هذه الاحتفالات ، امتدت الألعاب الرومانية أطول مدة . فالأيام الأربعة التى كانت محددة لذلك الحفل فى القرن الثالث قبل الميلاد ضوعف عددها بعد ذلك . وكانت الفرص الأخرى لعرض المسرحيات إما حفلات النصر وإما الجنائز ، طبقا لتلك العادة التى كانت تسمح بحمل صورة هزلية للميت فى موكب جنازته . وعلى هذا عرضت قصة الأخوين لترنتيوس فى الألعاب الجنائزية التى أقيمت تكريما لأيميليوس پاولس Aemilius Paulus. ولم تتبع فى روما العادة اليونانية الخاصة بعرض عدة قصص متتالية . ففى روما عرضت قصة واحدة فى يوم واحد . بدأ العرض قبيل الظهر واستمر ثلاث ساعات تقريبا . ولم يستغرق العرض زمنا أطول من هذا إلا بعد أن أصبح الإخراج أكثر تفننا .

ولقد مرت أجيال عديدة منذ عصر أندرونيكوس قبل أن يصبح

لرومة مسرح دائم (١) . فى مبدأ الأمر كانت المنشآت الخشبية المؤقتة تقتصر على خشبة المسرح والحواجز المقامة على المنحدرات المحيطة بالمسرح حيث كان النظارة يقفون . ولم يكن هناك مقاعد، إلا إذا أحضرها النظارة أنفسهم . وفى عام ١٥٤ قبل الميلاد أصدر مجلس الشيوخ قراراً بهـــدم مسرح كان يبنى من الحجر وحرم على الناس الجلوس فى الملاعب(٢) .
وقد تمكن موميوس (Mummius) فى سنة ١٤٥ قبل الميلاد، بعد أن قهر بلاد اليونان ، أن يقدم عرضاً أعظم تأثيراً وأن يشيد مدرجات من المقاعد المرتفعة (cauea, auditorium) . ولكن على الرغم من ذلك لم يكن لرومة مدة تسعين عاما إلا مسرح خشبى يقام كل سنة طبقاً للنماذج اليونانية.
وأول مسرح شيد من الحجر أقامه بومبى فى عام ٥٥ قبل الميلاد ، بناه من غنائم الحرب ضد ميثراداتيس . ولم يأت عام ١٣ بعد الميلاد حتى كان هنالك مسرحان دائمان آخران ، أولهما مسرح كورنيليوس بالبوس، وثانيها مسرح ماركياوس . وعلى ذلك لم يكن من المستطاع أن يجلس أكثر من حوالى خمسين ألفا من الناس فى حفل . وكانت الأوركسترا ، وهى على شكل نصف دائرة وكانت تستعمل للجوقة فى المسرح اليونانى ، أول جزء من المسرح وضعت به مقاعد لأعضاء مجلس الشيوخ فى أوائل القرن الثانى قبل الميلاد . وفى عام ٦٧ قبل الميلاد خصص قانون روسكيوس أربعة عشر

---

(١) عن المسرح الرومانى ، Das Theater فى L. Friedländer, Darstellungen aus d. Sittengeschichte، الجزء الثانى ؛ A. Mam, Pompeii ، ترجمه إلى الإنجليزية F. W. Kelsey (الولايات المتحدة الأمريكية) ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٠٢ ، الفصل الحادى والعشرين ؛ Teuffel ، المرجع نفسه ، بنـد ١٢ ، ٢، والمراجع المذكورة هناك .

(٢) من الجائز أن معارضة مجلس الشيوخ فى استخدام مقاعد فى أثناء العرض المسرحى قد أمكن التغلب عليها حوالى ١٥٠ ق ٠ م ، كما يظن ريتشل Ritschl. أما الإشارة إلى المقاعد Subsellia فى قصة أمفيتريو ، مقدمة ، ٦٥ ، فهى تدل على أن هذه المقدمة كتبت بعد زمن بلاوتوس .

صفاً لطبقة الفرسان . وفى زمن پلاوتوس حوالى ٢٠٠ قبل الميلاد ، يمكن تخيل جمهور صاخب من النظارة يتدافعون على المنحــــدرات التى تعلو الأوركسترا ، وطبيعة هذا المجتمع وضوضاؤه فى الهواء الطلق تعلل ، كاسنرى ، بذل جهود تكاد تكون يائسة فى جعل الموضوع واضحاً وإثارة الانتباه . وفى مؤخرة المسرح يقوم مذبح يمكن أن يكون ، إذا دعت الحاجة ، ملجأ لشرير ، كما فى النهاية الممتعة لقصة المنزل المسكون لپلاوتوس أو لزيادة الجلال عند عرض قصص تراجيدية . كان المسرح الرومانى طويلا قليل العرض (pulpitum) — وكان فى بعض الأحيان يمتد مسافة ستين ياردة فى الطول — وقد جعل هذا من الطبيعى جداً القيام ببعض الحيل المسرحية المحبوبة ، كالهمس فى اطمئنان إلى شخص آخر واستراق السمع وعدم رؤية شخص آخر على المسرح ، وكان هذا يحدث كثيراً ، أو على العكس من ذلك رؤية شخص مقبل من بعيد يمشى الهوينى . وقد جعل طول المسرح أن من الممكن أيضاً أن يصطدم العبيد والطفيليون لإثارة الضحك . ويمثل المنظر العادى (scaena) فى القصص الهزلية عادة واجهة منزلين بينهما طريق ضيق (angiportus) . وكان من الممكن فى بعض الأحيان إجراء تغيير فى هذا الترتيب ، إذ من المحتمل أنه عرض فى آخر قصة أسناريا الجزء الداخلى فى غرفة من الغرف ؛ وتحتاج قصة الحبل فى عرضها إلى إظهار صخور ومعبد . ويبين المنظر العادى فى القصص التراجيدية واجهة معبد أو قصر . وفى كل من التراجيديا والكوميديا اتفق على أن يؤدى باب الخروج الواقع إلى شمال الممثل وهو يواجه النظارة إلى سوق البلدة أو إلى قلب المدينة ، بينما يؤدى باب الخروج الواقع على اليمين إلى الميناء أو إلى الريف . فمن يمين الممثلين ويسار النظارة جاء الأجانب من خارج البـلاد ؛ أما الستارة (aulaeum) فقد أنزلت فى البدء . ورفعت فى النهــــاية ، على خلاف ما جرت به العادة الآن .

وكانت ملابس الشخصيات فى الرواية تصنع طبقاً للنماذج اليونانية . ففى القصص الهزلية لبست الشخصيات الرئيسية فوق القميص رداء يعرف فى اللغة اليونانية باسم پاليوم (pallium)، وهو إما من نسيج جميل حسن اللون وإما من قماش رث ليطابق الظروف. وكثيراً ما كان الشيوخ يرتدون ملابس بيضاء، بينما يرتدى الشبان ملابس أرجوانية . أما الطفيلى فى ردائه الرمادى فقد كان ملبسه كثير الحشو ليثير الضحك . أما الجنود فكانوا يرتدون ملابسهم العسكرية ومعهم سيوفهم وعلى رءوسهم الخوذات. أما أهل الريف فقد كانت ملابسهم خشنة ، ولذلك لبس مينيديموس (Menedemos) فى قصة المعذب نفسه التى نظمها ترنتيوس لباسا من أدم ليقوم بعزق (١) الأرض ، وكان العبيد يلبسون رداء بدون أكمام باهت اللون. أما النساء فقد لبسن قميصا أصفر أو أبيض ، له أطراف مزينة ؛ وكان يمكن أن يلبسن معطفا (himtion) فوقه . ومن الأشياء التى ميزت بين الكوميديا والتراجيديا انتعال الخفاف فى الأولى والأحذية العالية فى الثانية . أما الملابس التى كانت تستخدم فى القصص التراجيدية فقد كانت أكثر فخامة ، وأقل قربا من المألوف ، لأنها كانت ملابس الآلهة والأبطال والأمراء والشخصيات الخرافية . ولم تستخدم الأقنعة على المسرح الرومانى قبل موت ترنتيوس ؛ ولكن كان بين عدة الممثل الهامة التى يستخدمها فى إخفاء شخصيته الشعر المستعار - الأبيض للشيوخ والأسود للشبان والأحمر للعبيد . وكان يقوم الرجال بأدوار النساء حتى عصر متأخر . وفى زمن هوراس بعد أن ذهبت البساطة وتركت جانبا ، طغت روعة الزينة على المسرح ، وهى تخلب الألباب بتألقها ، على تأثير القصة من الناحية الأذنية.

أما من الناحية الإدارية فقد كان الشاعر أصلا هو مخرج قصصه.

---

(١) Varro, De R. Rust. ، ٢ ، ١١ ، ٤١

ولكن زاد هذا الأمر صعوبة عندما لم يعد الشعراء يتقنون فن التمثيل. ولذا جرت العادة على أن يشترى مدير الفرقة التمثيلية (dominus gregis) القصة من مؤلفها ويتعاقد على عرضها مع الأيديل الذى يرغب فى إقامة الحفل. وكان مدير الفرقة هو أيضا ممثل الأدوار الأولى فى القصة (actor primarum)، وكان هو نفسه من العتقاء، ولكنه كان يملك أكثر الممثلين الذين كانوا من العبيد، وكانوا معرضين للعقوبة إذا لم يقوموا بأدوارهم خير قيام[1] . ونتيجة لذلك كان مركز الممثل حقيرا ؛ وكانت وظيفته على العموم يتبعها نقص فى حقوقه الاجتماعية (infamia) . وقد تحسن مركز الممثل فى ذاك الوقت الذى استطاع فيه روسكيوس أن يجتذب حماية العظماء المألوفة ، وأن يحظى بصداقة سلا وأن يفوز بإعجاب سيشرون فى ألفاظ خلابة. كان هذا جزاءه الحق على مقدرته . ولكن عندما ذاع فى العصر المتأخر جنون تدليل المهرة من بين ممثلى البانتوميم (Pantomimi) دل ذلك على حركة انحطاط فى المجتمع وفى المسرح .

يجىء تيتوس ماكيوس پلاوتوس T. Maccius Plautus (حوالى ٢٥٤ — ١٨٤ ق . م) فى الوسط من الناحية الزمنية بين نايڤيوس وإنيوس . وقد أوقف جهوده على الكوميديا دون أن يقوم بعدد من التجارب المألوفة فى هذه الفترة فساعد على تطوير الجانب الخفيف من أعمال نانڤيوس المسرحية ، كما ساعد پاكوڤيوس على تطوير الجانب الجدى . ثم انضم أثر إنيوس إلى أثر پلاوتوس فى تنشئة كايكيليوس (Caecilius) . وتعتمد قصة حياة پلاوتوس التى تناقلها الرواة اعتمادا أساسياً على نتف من الأخبار رواها سيشرون وجيليوس (الذى يشير إلى

---

(١) انظر ملاحظات المشترى فى پلاوتوس ، أمنيتريو، مقدمة ، ٢٦ وما بعده .

ڤارو وآخرين) وجيروم . ومن فيستوس(١) يجىء الدليل على أنه ولد فى سارسينا (Sarsina) من أعمال أومبريا . وفى تاريخ حياته الذى تناقله الرواة نجد تفاصيل طريفة عن كيفية جمعه للمال عن طريق العمل فى المسرح(ويظن فى العادة أنه عمل كنجار فى المسرح أوفى أشغال الزخرفة)(٢) وعن فقده لجميع ماله بعد اشتغاله بالتجارة الخارجية ورجوعه إلى رومة فقيراً مدقعاً فاضطر إلى أن يدير طاحونة للغلال وأن يزيد فى أجره الضئيل بكتابة القصص(٣) . هناك شىء جذاب ولا ريب فى هذا النضال

---

(١) ص ، ٢٧٥ «لينزى» . دعى هنالك «أ كيوس» نظرا للخلط بين «ما كيوس» و «م . أ كيوس» . وقد سمى پلوتوس Plotus ، وبعد ذلك پلاوتوس Plautus كما يقول فيستوس ، لأن قدمه رحاء . وإذا كانت الممسوحة palimpsest الأمبروزية « حوالى القرن الرابع بعد الميلاد» قد أنهت الجدل ، كما اتفق أكثر الباحثين منذ ريتشل ، فاسم الشاعر إذن تيتوس ما كيوس پلاوتوس . حضر إلى رومة يحمل اسم تيتوس ذى القدم الرحاء ، وا كتسب من صلته بالتمثيل الهزلى اسما آخر هو «ما كوس» ويعنى مهرجا ومضحكا . فالقراءة الموجودة فى المخطوطات فى قصة أسيناريا ، مقدمة ، ١١ : Maccus uortit barbare لا ضرورة تدعو إلى تغييرها إلى ما كيوس Maccius . غير تيتوس ذو القدم الرحاء المهرج اسمهما كوس إلى «ما كيوس» عندما منح الرعوية الرومانية(F. Bücheler.Rhein. Mus. ، ٤١ ، ١٢) للاطلاع على تمحيص دقيق جدا لاسم پلاوتوس، انظر F. Leo, Plautin.Forsch. ، الطبعة الثانية ، ١٩١٢ ، ص ٨١ — ٨٤ .

(٢) جيليوس ليالى اتيكا ، ٣ ، ٣ ، ١٤ : 'cum, pecunia omni, quam in operis artificum scaenicorum pepererat, in mercatibus perdita, inops Romam redisset et ob quaerendum uictum ad circumagendas molas quae *trusatiles* appellantur, operam pistori locasset.'

(٣) جيليوس ،ليالى أتيكا ،نفس الموضع: *'Saturionem et Addictum* et tertiam quandam, cuius nunc mibi nomen non subpetit in pistrino eum scripsisse, Varro et plerique alii memoriae tradiderunt.'

قارن ملاحظة جيروم :
propter annonae difficultatem ad molas manuarias pistori se locauerat; ibi quotiens ab opere uacaret, scribere fabulas et vendere sollicitius consueuerat' (v.l. scribere fabulas solitus ac vendere).

ملاحظة جيروم وضعت أمام سنة إبراهيم ١٨١٧ ، أعنى ٢٠٠ ق . م ، وهى السنة التى يعطيها خطأ على أنها السنة التى مات فيها پلاوتوس . ولكن سنة ٢٠٠ ق . م هى إحدى السنوات القليلة المحققة فى حياة پلاوتوس . إذ يدل تصدير didascalia قصة ستيخوس Stichus على أن =

ضد الفقر وفى تلك المسرحيات التى كتبت فى أوقات الراحة من عمـــل يدوى شاق . غير أنه ليس بذى أهمية أن نقبل هذه التفاصيل التى تستند فى حجيتها على ڤارو وآخرين أو نرفضها على أنها منحولة مقتفين فى ذلك أثر الأستاذ ليو الذى حلل بدقة الأخبار المتناثرة فى السير فى تاريخ الأدب القديم . ولا شك أن ڤارو طابق بين هذه التفاصيل وبين تفاصيل موجودة فى سير بعض الأدباء اليونانيين . ومن المحقق أن كثيراً من الحوادث الموجودة فى القصص المسرحية استخدمها كتاب السير وكأنها أجزاء حقيقية من تجاريب المؤلف الشخصية(١) . وعلى ذلك وعلى الرغم من أن قلة من الأخبار المتناقلة تعلو فوق الاتهام ، فهناك أساس صلد لإظهار الدهش من العظمة التى وصل إليها پلاوتوس . لقد كان عملا مجيداً أن يتمكن هـذا الغريب القادم من الحدود الغالية من روح الكوميديا اليونانية الجديدة وأن يقتبس منها ليشيد أحد الآثار الخالدة فى اللغة اللاتينية والأدب اللاتينى(٢) . فإن يستطيع أى قدر من التفاصيل أن ينقص أو يعلل سر العبقرية التى تشهدبها

= هذه القصة عرضت فى تلك السنة . فإما أن جيروم خلط بين موت پلاوتوس وتاريخ عرض هذه القصة، وإما أن مصدره ، لما لم يجد بعد هذا التاريخ أى بيان آخر عن مسرحيات لپلاوتوس، استنتج أنه مات حوالى ذاك الوقت . ويظهر أن وفاة شعراء كثيرين من الشعراء القدامى «افترضت» دون تحقيق من آخر مرة ظهرت أسماؤهم فى قوائم المسرحيات التى عرضت . قارن المناقشة التى ثارت حول نايڤيوس فى Leo, Plautin. Forsch. ص ٦٩.

(١) ليو ، المرجع نفسه، ص ٧٣ . يرى أن فى تعبير جيليوس molae trusatiles صدى من قصة Saturio أو قصة Addictus أو تلك المسرحية الثالثة التى لم يتذكرها جيليوس. وهذا النص الذى ورد فى إحداها أوجد خرافة وهى أن پلاوتوس كتب قصصه وهو يعمل فى طاحونة in pistrino . وهذا الافتراض عبقرى وجدير بأن يكون صادقاً . ولـكن ليس هناك من طريق إلى إثباته . فجزء من هذا الفرض قد يجد تأكيداً إذا ما وجدت القصص التى ضاعت، وهذا غير محتمل . وحتى على فرض تحقق ذلك والعثور على القصص المفقودة ، هل يثبت الجانب الآخر — أن پلاوتوس لم يعمل فى طاحونة ؟

(٢) لا بد أنه وجدت عراقيل فى سبيل حصوله على تربية أدبية فى أوائل حياته. فحياته كحياة كثيرين غيره إن هى إلا انتصار على العقبات . كم من اللغة اليونانية تلقاه عن معلم؟ وكم علم نفسه وهو يسير فى طريق العبقرية الذى لا يحد ؟

قصصه أحسن شهادة ، لا بنود من سيرته طال النقاش حولها. غير أن نقطة واحدة يجب أن توضح بجلاء وهي أنه إن كان پلاوتوس قد حصل على مال يكفيه للاشتغال بالتجارة ، فمن المحال أن يكون قد حصل عليه من مجرد العمل كعامل على المسرح . فعندما يقول جيليوس إن المال الذى حصل عليه پلاوتوس (in operis artificum scaenicorum) ، فلا بد أنه يعنى أن پلاوتوس كان ممثلا ، ومن الممكن أنه قام بالتمثيل فى القصص الأتيلانية(١) . فهذا القدر من الضوء إذن قد يلقى على قصصه . لقد كانت من عمل رجل له علم باحتياجات المسرح .

وعند تأريخ حياة پلاوتوس نلاحظ أن وفاته حدثت فى عام ١٨٤ قبل الميلاد طبقاً لما ورد فى سيشرون(٢) . ويقع تأليف تلك الروايات التى يمكن تأريخها بصفة عامة فى السنوات العشرين الأخيرة من حياته . ولما كان الرأى الذى يناضل ليضع قصة التوأمين (Menaechmi(٣)) قبل سنة ٢١٥ قبل الميلاد يحوطه شك كبير ، فإن أقدم القصص التى وصلت إلينا ربما كانت قصة الجندى (حوالى ٢٠٦ ق م)(٤) وقصة كيستيلاريا (Cistellaria) فى أثناء حرب هانيبال(٥) . وحتى على هذا الرأى ، لا يستطيع المرء أن يقصر

(١) ليو ، المرجع نفسه ، ص ٨٤ — ٨٥ . هـذا يعطى مغزى خاصا لـكلمات هوراس عنه : رسائل ، ٢ ، ١ ، ١٧٣ :

Quantus sit Dossenus edacibus in parasitis.

(٢) بروتوس ، ١٥ ، ٦٠ :

Plautus P. Claudio, L. Porcio... consulibus mortus est, Catone censore.

(٣) التوأما ن، ٤١٢ : nunc Hiero est

(٤) الجندى ، ٢١١ : os columnatum poetae... barbaro

وقد سبق شرحها على أن بها إشارة إلى الشاعر نايڤيوس . انظر فيما سبق ص ١٧١ .

(٥) كيستيلاريا ، ٢٠٢ : ut nobis uicti Poeni poenas sufferant

وهو يتضمن إشارة إلى أن الحرب البونية الثانية لم تنته بعد .

عمله الأدبى على عشرين سنة تقريباً . فطبقاً لسيشرون ، كان پلاوتوس قد عرض مسرحيات كثيرة قبل عام ١٩٧ قبل الميلاد(١). وهناك نص آخر فى سيشرون(٢) يوهم أنه كان من الممكن أن يهاجم پلاوتوس آل سكيپيو الذين لقوا حتفهم فى سنة ٢١٢ قبل الميلاد ، ويمكن أن نستنتج كذلك من نص آخر (٣) أن پلاوتوس كان قد أدركه الهرم (senex) ، أى أنه كان قد بلغ الستين من عمره على الأقل عنـــدما ألف قصته التى تحمل اسم پسودولوس فى سنة ١٩١ قبل الميلاد . فالسنوات التى كتب فيها قصصاً عاصرت آل سكيپيو قبل سنة ٢١٢ قبل الميلاد ، والسنوات التى لاقى فيها المتاعب على المسرح وفى التجارة قبل أن يبدأ إنتاجه الأدبى ، كل هـذه تكون حياة لا يمكن أن تكون قد بدأت بعد سنة ٢٥٠ ق م.

إننا نملك عشرين قصة من قصص پلاوتوس ، بعضها كامل وبعضها به نقص(٤) . وهذه القصص العشرون وقصة ڤيدولاريا (Vidularia)

---

(١) بروتوس ، ١٨ ، ٧٣ :
'...multas (fabulas) docuerant ante hos consules et Plautus et Naeuius.

(٢) سيشرون ؛ بقايا ، كتاب الجمهورية ، ٤ ، ١٠ ، اقتطفه القديس أغسطين ، مدينة الله ، ٢ ، ٩ :
'... si Plautus noster uoluisset aut Naeuius
P. et Cn. Scipioni...maledicere.

(٣) الشيخوخة ، ١٤ ، ١٥ :
Quam gaudebat Bello suo Punico
Naeuius! quam Truculento Plautus ! Quam Pseudolo!..

(٤) النصوص : F. Ritschl ، مراجعة F. Schöll, G. Götz, G. Löwe ، ثم
فى سنة ١٨٩٤ ؛ L. Ussing (كوبنهاجن) ، سنة ١٨٧٥ — ١٨٨٧ ، Götz
Schöll (Teubner) ، سنة ١٨٩٣ — ١٨٩٦ ؛ F. Leo ، مجلدان ، ١٨٩٥ — ١٨٩٦ ؛
W.M. Lindsay ، مجلدان (والقطع الباقية) ، ١٩٠٣ — ١٩٠٦ . كذلك ، لنقد النص :
Ritschl, Prolegomena de rationibus ...emendationis Plautinae ، طبعة منفصلة ، ١٨٨٠ ؛
W. Studemund, Apograph of Ambrosian Palimpsest (عثر عليها الكاردينال ماى ، ١٨١٥) ، ١٨٨٩ ؛
W.M. Lindsay, Codex Turnebi
Leo, Plaut. Forsch. z. Kritik.u. Gesch. d. Komödie!1898,

التى لم يبق منها لدينا إلا أبيات ، يمكن أن نقول بحق إنها هى القصص الواحدة والعشرون التى انتقاها(١) ڤارو على أن نسبتها إلى پلاوتوس صحيحة بالإجماع . وذلك أنه لما رأى النقاد أن مائة وثلاثين مسرحية(٢) تقريباً تنسب إلى پلاوتوس ، بدءوا من وقت طويل فى عمل قوائمهم . ويذكر جيليوس أسماء الذين وضعوا عدداً من أمثال هذه القوائم . وهو يقول إنه فضلا عن الإحدى وعشرين قصة التى تسمى الڤارونيات (quae uocantur Varronianae) ، نسب ڤارو إلى پلاوتوس قصصاً أخرى

= الطبعة الثانية ، ١٩١٢ . تحقيق نص پلاوتوس من أصعب ميادين البحث فى اللغة اللاتينية . فضلا عن التدريب — الذى لا غنى عنه فى أى تصحيح — على قراءة الكتابة القديمة والاطلاع الواسع والحكم السديد والنقد الثاقب ، فإنه يتطلب الإلماما بمفردات اللغة القديمة ونحوها وقواعدها ونطقها وعروضها وأوزانها . ويمكن إدراك ضخامة العمل الذى قام به العلماء على نص پلاوتوس منذ أن أحدث ريتشل ثورة فى نقد پلاوتوس ، بمقارنة نص جيد سبق عصر ريتشل ، مثل طبعة Gronovius مع طبعة جيدة حديثة . عن تاريخ نص پلاوتوس فى العصور القديمة وعن نظرية حديثة عن العلاقة بين المسيحة الأمبروزية « والتى تحتوى على ما يقرب من ثلث المسرحيات الباقية » وبين مخطوطة « الپلاتين » والمخطوطات الأخرى ، انظر ليو ، المرجع نفسه ، ص ١ — ٥٣ يرجع ليو إلى تاريخ متأخر نسبيا — حركة إحياء القديم فى القرن الثانى بعد الميلاد — الطبعة الأصلية للواحدة والعشرين مسرحية ، وهو يرى أن من هذه الطبعة أخذ المخطوط الأصلى الذى نقلت عنه المسيحة فى القرن الرابع أو الخامس والمخطوط الأصلى التى نقلت عنه المخطوطات الأخرى . وكان التقاء حرفين متحركين فى پلاوتوس من مميزات الفترة التى تميل إلى القديم ، وعلى ذلك ، فى رأى ليو ، هذه الخاصية ظهرت فى الطبعة الأصلية .

(١) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٣ ، ٣ ، ٣ : « A ceteris segregauit » لا تتضمن ضرورة أن ڤارو أصدر طبعة خاصة ، رغم أن هذا محتمل . عن هذه القصص الڤارونية fabulae Varronianae ، انظر ليو : Plaut. Forsch . ، ص ١٨ وما بعدها .

(٢) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٣ ، ٣ ، ١٠ — ١١ . لم يجد ڤارو وسيلة لتعليل ذلك غير القول بأن كثيرا من قصص پلاوتيوس aPlautio اختلطت بسهولة بروايات وضعها پلاوتوس 'quoniam fabulae Plauti inscriptae forent'

ولكن الإيمان بوجود شاعر لا يعرف عنه شىء يحمل اسم پلاوتيوس أصعب من الاعتقاد بأن شهرة پلاوتوس وحب النظارة له جعل من المرغوب فيه أن توضع قصص أعدت للمسرح تحت اسمه دون تمييز .

معتمدا على الأسلوب(١) . وإننا نعرف أسماء أكثر من ثلاثين قصة بالإضافة إلى المسرحيات التى وصلت إلينا .

كتب بلاوتوس للمسرح لا للقراء . وطوال الفترة التى تناقل فيها الناس هذه المسرحيات فى نسخ خاصة بالممثلين فتح الباب أمام الحذف والإضافة(٢) . وفى أثناء إحياء الحماس الأول لقصص بلاوتوس فى منتصف القرن الأول قبل الميلاد ، عندما ضعف الاهتمام بالعدد القليل من قصص ترنتيوس ، وهى صقيلة بدرجة عالية ، وأشير على الممثلين أن يعودوا إلى خزائن

---

(١) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٣ ، ٣ ، ١ : ...quasdem item alias.
probauit adductus filo atque facetia sermonis Plauto congruentis.

والمعقول والمنطق أن فارو لا بد أنه وضع بين هذه القصص روايتين مفقودتين هما قصة ساتوريو Saturio وقصة أديكتوس Addictus (جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٣ ، ٣ ، ١٤) .

(٢) وقد أثر كذلك الضرر الذى أصاب المخطوطات تأثيرا كبيرا على النص ، فضاعت نهاية قصة الوعاء Aulularia كما ضاع أول قصة الباكخيات Bacchides التى تليها ، وفقدنا جزءا من قصة ستيخوس Stichus ؛ أما نص قصتى كاسينا وتروكولينتوس فهو ردىء جدا . ويعتبر المثور على المخطوط الأمبروزى قطعة من الحظ الحسن جدا ، لأنه فتح الطريق أمام تحقيق رزين للقصص التى وجدت به . ويشهد بقيمته شهادة نموذجية الجندى النفاج ، ٥٤ : At peditastelli quia erant siui uiuerent إذا قورنت بالقراءة الزائفة الموجودة فى مخطوط البلاتين: at peditas telu quia erant si uiuerent. أو بمثل هذا الخيال والهراء: at pedites relliquiae,etc. قارن القراءة التى يذكرها Geppert فى كاسينا ، ٨٤٦ : quasi Luca bos بدلا من quasi iocabo . وفضلا عن ذلك ، فإن النص قد استفاد من التصحيحات الباهرة الملهمة التى أجراها أمثال روبنسون ايليس nec· frit quidem (موستيلاريا، ٥٩٥) بدلا من nec erit quidem ؛ وسيفيرت وبيرجك و ouis (oui' (فارس ، ١٧٤) بدلا من quis ؛ وبالمر in ius rapiam exules dica (أعنى ἐξούλης δίκῃ) « الحبل ٨٥٩ » بدلا من in ius rapiam exulem ، وحدس بالمر الجذاب أيضا nitri (تروكوليتوس ، ٩٠٣) بدلا من matri ، وبيشيلر : gramarum babeo dentes plenos (كوركوليو ، ٣١٨) بدلا من قراءة كوخ : lacrumarum التى قبلها Löwe و Gōlz و Schöll كقراءة أفضل بكثير جداً من قراءة المخطوطات وهى : o s amarum.

بلاوتوس وهى أكثر سعة بما فيها من فكاهات صاخبة ، لا بد أن تغييرات كثيرة حدثت فى ذاك الوقت . ومن أمثلة هذه التغييرات وضع نهايات أخرى لبعض القصص وكتابة كثير من المقدمات . وهكذا نجد نهايتين لقصة البونى الصغير ، كما نجد مقدمات من الواضح أنها كتبت بعد عصر بلاوتوس لقصص الأسرين وكاسينا والتوأمين والبونى الصغير . والمقدمة(١) ، لأنها من طراز الإعلام ، فإنها تضع الحقائق الخاصة بالموضوع أمام أعين النظارة . ولما كانت المقدمة فى بعض الأحيان تذكر الأصل الذى نقلت عنه الرواية ، فللمقدمة أهمية كبرى فى تاريخ الأدب ؛ ومن العادة التى جرى عليها كتاب المقدمة من مخاطبة المستمعين والنظارة سواء كان الكاتب هو بلاوتوس أو كتبت المقدمة بعد زمن بلاوتوس ، دون تكلف ، فالمقدمة ، شأنها فى ذلك شأن الباراباسيس parabasis عند اليونانيين ، تلقى ضوءاً على الأحوال الاجتماعية والمسرحية . ولا توجد مقدمات لقصص Bacchides و Epidicus و Mostellaria و Persa و Stichus . ولقصة Pseudolus مقدمة من سطرين كتبت فى عصر متأخر . ومقدمات قصص Aulularia و Asinaria و Mercator و Rudens وترينوموس وتروكوليتوس ربما كانت أصلية أو بنيت على مقدمات وضعها حقاً بلاوتوس . ولقصة Cistellia a والجندى النفاج مقدمات تكاد تكون مؤجلة ينطق بها بعد الفصول الافتتاحية .

ويسبق جميع المسرحيات ما عدا قصة Bacchides ، وأولها مفقود ، موجز شعرى تحميلى (acrostic argumenta) فى الوزن الإيامبى السيناري . وهذه

---

(١) يلقى المقدمة عادة ممثل يلبس رداء خاصاً ornatu prologi ، وقد يكون إلهاً يظهر على المسرح لهذا الغرض ، مثال ذلك روح جد الأسرة Lar familiaris فى قصة أولولاريا وأركتوروس حارس الشمال Arcturus فى قصة الحبل . وفى حالة واحدة التى المقدمة إله يقوم بدور بارز فى نفس القصة ، وأعنى به المشترى Mercurius فى قصة أمفيتريو .

المختصرات التحميلية، كما يظن، ترجع إلى عين الفترة التى كتبت فيها المقدمات التى وضعت بعد موت پلاوتوس. ومن الممكن أن يكون مؤلفها هو أورليوس (أوپيليوس Opilius) الذى يذكره جيليوس كأحد أولئك الكثيرين الذين وضعوا indices لپلاوتوس. والموجزات الإضافية التى ليست تحميلية والتى تسبق خمسا (٢) من القصص كتبت فى عصر أكثر تأخرا وهى تدل على معرفة أقل بالنهج الذى سار عليه پلاوتوس فى نظمه. ومن الممكن أن تكون من قلم سولپيكيوس أپلّيناريس، من بلدة قرطاجنة، وهو أحد نحاة القرن الثانى بعد الميلاد، وقد كتب مختصرات (argumenta) لقصص ترنتيوس ولكتب الإنيادة.

پلاوتوس هو عميد الكوميديا اللاتينية العظيم، تلك الكوميديا التى بنيت على الحياة اليونانية، القصص المقتبسة من اليونانية fabula palliata (٣) التى حذت حذو كتاب الكوميديا فى أثينة فى القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد ولا سيما ديفيلوس (Diphilus) وديموفيلوس وفيليمون Philemon وميناندر (٤). وتحديد العلاقة بين پلاوتوس وبين مصادره بالدقة أمر غير ممكن، إذ ليس لدينا أمثلة غير ناقصة لكوميديا الأخلاق اليونانية أو الكوميديا « الجديدة » فى العصر المتأخر. ولكن المعالم الأساسية لتلك الدراما يمكن تمييزها بجلاء. كان أكثر هذه القصص مأخوذا من الحياة المعاصرة، وكان بعضها ميراثا من القصص التراجيدية التى وضعها يوربيديس والتى تطغى عليها العاطفة، أكثر من

(١) ليالى أتيكا، ٣، ٣، ١٣.

(٢) أمفيتريو وأولولاريا والتاجر والجندى وپسودولوس (وكل منها يحتوى على خمسة عشر سطراً، ما عدا مقدمة قصة أمفيتريو التى تحوى عشرة أسطر).

(٣) كان المعطف اليونانى pallium وهو اللباس الخاص الذى كان يستعمل فى هذه المسرحيات يقابل chlamys. وقد سميت القصص الرومانية الوطنية fabula togata باسم الرداء الذى كان يلبس فى أثناء عرضها، وقد كانت قصصا هزلية تصف الحياة الإيطالية، ولا سيما حياة الأقاليم.

(٤) عن مسرحيات فيليمون وشخصياته، انظر « أپوليوس، فلوريدا، ٣ (فى أوله).

القصص الانتقالية التى ألفها أرسطوفانيس مثل قصة الغنى Plutus ، وكان بعضها كذلك متأثراً بالاهتمام العام بالأخلاق ولكنه اهتمام نصف فلسفى . وتشهد البقايا اليونانية على فكرة الكوميديا الجديدة وأسلوبها الصقيل ؛ ولكن ما اقتبس پلاوتوس وترنتيوس فى اللغة اللاتينية ، على الرغم من أن قصص پلاوتوس طغى عليها اللون الرومانى ، يعطى أتم فكرة عن موضوعاتها وروحها العامة . وإذا قورنت الكوميديا الجديدة بالقديمة، كوميديا أرسطوفانيس، ظهر أنها أجمل تكويناً، وهى تعنى بالأسرة والمجتمع أكثر من عنايتها بالسياسة، وهى مهذبة وليست بعنيفة . ولما كانت كوميديا الأخلاق لم تتميز بالأصالة فى موضوعاتها ، فقد اعتمدت أكثر ما يمكن فى الوصول إلى ما تصبو إليه من تأثير على رشاقة الأسلوب . سادت فيها روح مهذبة ، مترفة ، حكيمة فى معالجة حوادثها ونماذجها الأخلاقية . ودون أن يقلد الحياة الواقعية تقليداً أعمى ، أمسك ميناندر للحياة بالمرآة ، حتى إنه استحق ذاك الإبجرام الذى يزجى إليه الإعجاب ، والذى ينسب إلى أرسطوفانيس ، رئيس مكتبة الإسكندرية : «أيتها الحياة. ويا ميناندر ، أيكما قلد الآخر ؟ »

وهكذا يتجه الذهن إلى ميناندر (٣٤٢ — ٢٩١ ق.م) أكثر من اتجاهه إلى منافسه فيليمون — على الرغم من أن فيليمون أحرز انتصارات عديدة على ميناندر فى المباريات المسرحية ، وعلى الرغم من أن فيليمون له أثر عميق على موضوعات القصص التى كتبها پلاوتوس — بوصفه الشاعر المبرز فى الكوميديا الجديدة . ويمكن القول بأن موهبة ميناندر كانت ميراثاً فى أسرته ، فقد كان الشاعر الهزلى أليكسيس (Alexis) خاله . وقد عاصر ميناندر الفيلسوفين ثيوفراستوس وأبيقور . وهو يعكس الصور السيكولوجية التى رسمها الأول ، وكراهية الثانى لكل شىء لا يقبله العقل وتقديره لمتع الحياة . فالبحث عن اللذات الهادئة البهجة وسط ربوع مدينة أثينة المترفة والاهتمام بإخوانه من بنى البشر مع الإغضاء عن هفواتهم

انضما ليقدما له مادة يصوغ منها قصصاً من طراز الكوميديا الإنسانية (comédie humaine) . فقوله : « إنك بشر » يعلن نغمة الاستسلام ، وهي نغمة إنسانية مركزة ، في الحدود التي وضعت للبشر . ولكنها كانت أكثر من سر حكمته التي آمن بها كعقيدة فلسفية : كانت الحافز الذي دفعه إلى كتابة القصص المسرحية . فليس هناك شيء خفي أو نظري محض في نقده التالي :

كثيراً ما خيل إلى أن « اعرف نفسك »
ليس بقول حكيم —
فالأنفع في ظني أن يعرف المرء غيره . (١)

ومن سوء الحظ أنه لا توجد لدينا أدلة كافية من القطع الباقية من قصة واحدة أو من ملاحظات الكتاب القدامى تمكننا من مقارنة مقدرة ميناندر المسرحية بكل دقة بمقدرة پلاوتوس وترنتيوس(٢) . ويندر نسبياً أن

---

(١) κατὰ πολλ᾽ ἄρ᾽ ἔστιν οὐ καλῶς εἰρημένον
τὸ γνῶθι σεαυτόν· χρησιμώτερον γὰρ ἦν
τὸ γνῶθι τοὺς ἄλλους
ميناندر ، قطعة من قصة ثراسيلون .

(٢) جمعت القطع الباقية من قصص ميناندر بصفة أساسية من مؤلفات ستوبايوس (Stobaeus) وأثينايوس (Athenaeus) وتعليقات دوناتوس (النحوى الذى ولد فى سنة ٣٣٣ ب . م) على قصص ترنتيوس . إذ يخبرنا دوناتوس مثلا عند تعليقه على مقدمة قصة فتاة أندروس التى وضعها ترنتيوس كيف بدأت قصتا فتاة أندروس وفتاة پيرنثوس اللتان نظمهما ميناندر ، والقصة الأخيرة هى إحدى القصتين اللتين مزجهما ترنتيوس فى قصته . ويقتطف دوناتوس فى بعض الأحيان النص اليونانى . وفى سنة ١٨٩٨ وجدت فى مصر أول قطعة عثر عليها إلى ذلك الوقت فى إحـدى أوراق البردى ونشرت على أنها قطعة من قصـة المزارع (Γεωργός) ، نشرها (J. Nicole) من مدينة جنيف ، ثم بعد ذلك وفى نفس السنة نشرها ب . ب . جرينفيل و س . ا . هنت بعد أن عرف أن أبياتها السبعة والثمانين تؤلف قطعة واحدة . وقد أصيب كثير من أبياتها بعطب شديد . ولكن بقى جزء يكفى للدلالة على أنه كان بهذه المسرحية حوالى اثنى عشرة من الشخصيات النموذجية فى الكوميديا الحديثة . من بينها شاب كان قد اعتدى على فتاة ويفرض عليه أبوه زواجاً ثقيلا على نفسه . وقد قدم جرينفيل وهنت =

نجد أبيات من نظمه كانت أنموذجاً احتذياه فى شعرهما . ولكن بصفة عامة ليس هناك من ريب فى أن ميناندر كان كفنان أعظم بكثير من مقلديه الرومانيين . ولهذا فضياع قصصه يعتبر نقصاً فى الأدب القديم يبعث إلى نفوسنا بأعمق الأسف . ومع ذلك فتى القطع الباقية من قصصه تتحدث عن نفسها خلال صقل أسلوبها العجيب وحكمتها القوية ومعرفتها بالحياة . فأبياته بها من الجمال أكثر بكثير مما يستطيع پلاوتوس أن يصل إليه . وهى أكثر أصالة فى الفكر أيضاً . ويمكن للمرء أن يقول : لقد عاش السفسطائيون وقد علموا . وتأثير يوربيديس واضح كذلك . فيوربيديس كان قد وجه الالتفات إلى مشاكل البشر ؛ وكان قد أدخل الحب كعامل حافز كما استخدم حيلاً أخرى للتأثير على أفئدة الناس . وقد ورث ميناندر ، كواحد من بنى جلدته ، هذا الشعور الإنسانى الدافىء . وعلى الرغم من أنه تقبل صامتاً الوسط الاجتماعى المحيط به واحتمل شروره فى هدوء ، وهذا يناقض وجهة نظر يوربيديس وميله إلى النقد، وعلى الرغم من أن ديفيلوس وفيليمون أقرب إلى البشر والحيوية الأتيكية القديمة ، فإن ميناندر ملأ بطرق لا تحصى قصصه بروح جديدة من الجرأة الهادئة .

وفى أغلب الأحيان توجد قصة حب تعرض على المسرح فى هذه الروايات . وتدور القصة حول شخصية لا بد منها تقريباً هى شخصية الشاب

= آراء جذابة عند بحث موضوع القصة وصلته بالقطع التى عرفت قبل ذلك من قصة المزارع (Le Laboureux de Ménandre, fragments ... déchiffrés traduits et commentés, J. Nicole ، سنة ١٨٩٨ ؛ Menander's (Γεωργὸς) . A Revised Text of the Geneva Fragment ، جرينفيل وهنت ، سنة ١٨٩٨) . وفى سنة ١٩٠٧ أعلن م. ج. ليفيفر عثوره فى كوم شقاو من أعمال مصر على ورقة بردية من القرن السادس تحوى أكثر من ألف وثلثمائة بيت من قصص مختلفة لميناندر لا تقل عن أربع روايات ومن هذه البردية وبرديات أصغر ، زيادة على البقايا القديمة ، اجتمع لدينا الآن حوالى الثلثين من قصة Ἐπιτρέποντες وجزئين من خمسة أجزاء من قصة Περικειρομένη وأجزاء أصغر من ذلك من القصص الأخرى . وأفضل من ذلك بكثير تلك البردية التى تعطى قصة كاملة هى رواية دوسكولوس Δύσκολος التى كشفت حديثا . انظر Suppl-Bibl. re p. 121 .

العاشق المفلس ، وتتأثر القصة بما يصيبه من حظ ، ولكنه فى العادة أقل « بطولة » من عبده ، ويلتف حولهما عديد من الشخصيات الأخرى التى لا تتغير والتى أخذت من الحياة الواقعية وبولغ فيها مبالغة قليلة أو كثيرة (١). وخليلة العاشق فى العادة غانية تعيش فى كنف رجل شره محب للمال ، ولكنها فى بعض الأحيان فتاة من أصل حر . ويتخذ البحث عن أبويها صورة قصة أخرى ثانوية تنتهى بالتعرف (ἀναγνώρισις) عليهما بمساعدة آلية مستقاة من الأمارات (γνωρίσματα و crepundia) . فطرح الأطفال وتربية اللقطاء والخطف والقرصنة وغرق السفن أعطت لهذه العقدة صفة المخاطرة ، ولكنها فقدت الكثير من لذتها بعد استعمالها مراراً وتكراراً . فالآباء فى الكثير الغالب جادون مقترون ، والعبيد فى أكثر الأحيان لؤماء وهم ذو مهارة شاذة فى الخداع والغش المتعمد عندما يكون سيدهم الأصغر فى حاجة إلى مال يستعين به فى حبه . وهناك شخصيتان مضحكتان من الشخصيات العادية فى الكوميديا الجديدة وهما الطفيلى الجوعان المتملق ولكنه نافع فى بعض الأحيان وجندى المخاطرات النفاج — والأول قديم قدم القصص الصقلية التى ألفها إبيخارموس ، والآخر صدى للحروب التى تلت انقسام إمبراطورية الإسكندر الأكبر. وتساعد سيدات ، كثيراً ما يكن ثمرات ، وقوادون ومتملقون ومرابون على خلق صورة للحياة الأثينية ، الجانب البارز فيها هو الجانب الذى يجب إخفاؤه .

ومهما كانت الدسائس فى قصصه موضع ريبة ، فهناك أيضاً كثير من التحدث عن الأخلاق الفاضلة : فلميناندر إلمام كبير بالأقوال المأثورة . وهو يضع التجارب العملية بلباقة على شكل نصيحة موجزة جيدة فى بيت

---

(١) يجب ألا نعجب من عدم تغيير الشخصيات والموضوعات فى الكوميديا الحديثة ، إذا أدركنا عدد القصص التى أنتجت . إذ ينسب إلى ديفيلوس أنه كتب أكثر من مائة قصة ، وفيليمون أكثر من سبع وتسعين ، وميناندر أكثر من ثمان ومائة .

من الوزن الإيامبي حسن السبك في غير إسهاب معد للحفظ والاقتطاف. وقد أصبحت مسرحياته كتبا في المطالعة النموذجية من ناحية لأسلوبها، ومن ناحية أخرى لكثرة ما جاء بها من حكم؛ وكل امرئ يتذكر ما اقتطف القديس بولس الرسول من حكمه:

أقران السوء مفسدة للأخلاق الفاضلة(١).

ويمكن إدراك عظمته ككاتب مسرحي من الإبجرام المعروف الذي نظمه يوليوس قيصر والذي أزجى فيه المديح إلى ترنتيوس ووصفه بأنه « نصف ميناندر » (O dimidiate Menander). فقيصر يعرف أن أسلوب ترنتيوس يمتاز بالنقاء والصقل — فهو محب للأسلوب النقي (puri sermonis amator)—وهو يفتقد فيه القدرة على إثارة الضحك (vis comica). فهذا هو النصف الثاني من عبقريته الذي يعجز فيه ترنتيوس عن مباراة الشاعر اليوناني. أما بلاوتوس فيشبه أن يكون النصف الآخر من ميناندر — فله قدرة على إثارة الضحك (vis comica)، ولكن ينقصه صقل ميناندر وترنتيوس. ويشهد جيليوس كذلك بتفوق الأصول اليونانية على الاقتباسات اللاتينية. وفي هذه المرة تدور المقارنة بين كايكيليوس وميناندر، وهي في غير جانب الشاعر الروماني. ويلاحظ جيليوس أنه عندما نقرأ المسرحيات الرومانيـــة المقتبسة من ميناندر وأپولودوروس وأليكسيس وغيرهم يخيل إلينا أن فيها جمالا وذوقا، ولكنها إذا وضعت جنبا إلى جنب بجوار أصولها، فإنها تظهر تافهة حقيرة(٢). ويدعم جيليوس

---

(١) رسائل القديس بولس إلى أهل كورنثة، ١٥، ٣٣. قطعة من قصة باهرة لميناندر تسمى تايس: Φθείρουσιν ἤθη χρήσθ' ὁμιλίαι κακαί

(٢) Oppido quam iacere atque sordere incipiunt quae Latina sunt (جيليوس، ليالي أتيكا، ٢٠، ٢٣، ٣).

ملاحظته العامة هذه بفحص نصوص من قصة العقد (Πλόκιον) لميناندر ومن قصة العقد (Plocium) التي وضعها كايكيليوس .

وأسماء القصص اليونانية التي أخذ عنها پلاوتوس معروفة على وجه التحديد في بعض الحالات من المقدمات ، وفي حالات أخرى أحسن تخمينها ، وفي حالات ثالثة غير معروفة . فقصة التاجر Ἔμπορος التي كتبها فيليمون هي الأصل الذي أخذت منه قصة التاجر Mercator التي كتبها پلاوتوس ؛ وقصة فيليمون التي تحمل اسم الشبح Φάσμα هي أنموذج قصة موستيلاريا Mostellaria ، وقصة فيليمون التي تسمى الكنز Θησαυρὸς هي أصل رواية الدراهم الثلاثة Trinummus ؛ وقصة ديموفيلوس المسماة سائق الحمير Ὀναγὸς هي الأنموذج الذي أخذت منه رواية أسيناريا Asinaria ؛ وقصة ديفيلوس التي تحمل اسم المقترعين Κληρούμενοι هي أنموذج قصة كاسينا Casina . لقد كان أثر ديفيلوس على پلاوتوس قوياً ؛ ومن المؤكد أن قصة من قصص ديفيلوس — وربما كانت تسمى پيرا Πήρα (١) — هي التي اقتبس منها پلاوتوس قصة الحبل Rudens ؛ ومن الممكن أن أجزاء من قصة ديفيلوس التي تحمل اسم قاهر المدن Αἱρησιτείχης(٢)

(١) تخمين شيل في Rh. Mus. ، ٤٣ ، ص ٢٩٨ . من الممكن أن قصة ديفيلوس كانت تحوى أشياء مماثلة للأنموذج الذي حذا حذوه پلاوتوس في قصة فيدولاريا التي لم يصل إلينا إلا أجزاء منها Studemund, Ueber zwei Parallel - Comoedien des Verhandln. d. 36ten. Philologenversammlung ، ص ٣٣ وما بعدها ، أشار إليه E.A.Sonnenschein في طبعته لرواية الحبل ، سنة ١٨٩١ . وكان الأصل اليوناني الذي أخذت منه قصة فيدولاريا يسمى Schedia (انظر القطعة الباقية من مقدمة القصة) .

(٢) يرى ريتشل Ritchl إشارة الى هذا في كلمة (urbicape) التي أطلقت على الجندي في سطر ١٠٥٥ ، وقد مزج بها قصة تسمى Ἀλαζὼν من وضع بعض كتاب المسرح اليونانيين (البيتين ٨٦ — ٨٧) . فمن المؤكد أن قصة أخرى قد مزجت بقصة Ἀλαζών سواء كانت قصة Αἱρησιτείχης التي وضعها ديفيلوس أو قصة Κόλαξ التي ألفها ميناندر ، لأن خداع العبد سكيليدروس (Sceledrus) مستقل من الناحية الفنية الدراماتيكية عن خداع الضابط . ناقش O. Ribbeck, Alazon : Ein Beitrag zur antiken Ethologie (مع ترجمة ألمانية لقصة الجندي النفاج) ، سنة ١٨٨٢ ، من جميع النواحي ، تشابك هذه الشخصية كما أخذت عن اليونان .

أدمجها پلاوتوس فى قصة الجندى النفاج Miles. وكان ميناندر هو مصدر قصة ستيخوس Stichus فى رواية اسمها الإخوة Ἀδελφοί أو المحبون لإخوتهم Φιλάδελφοι (١): ويـكاد يكون من المحقق أن قصة ميناندر المسماة Δὶς Ἐξαπατῶν (٢) هى الأصل الذى أخذت منه رواية پلاوتوس المسماة Bacchides: غير أنه لا يمكننا أن نجزم بأن قصة ميناندر المسماة القرطاجى Καρχηδόνιος (٣) هى مصدر قصة البونى الصغير Poenulus لپلاوتوس. ومن الممكن أن پلاوتوس استخدم قصة من قصص ميناندر عند كتابته لقصته المسماة صاحبة العلبة Cistellaria. ولم يكن پلاوتوس مجرد مترجم مستعبد لهذه الأصول وأمثالها، ولـكنه كان يستخدمها فى حرية مطلقة. وكان مجاله فى تعدد الشخصيات والموضوعات، رغم التـكرار، متسعاً. بل أكثر اتساعا من أن يكون من ابتداعه، فهذا المجال مستمد من عدة شعراء من اليونان لـكل منهم شخصية ذاتية عظيمة. ولـكن پلاوتوس أضفى على هذا التعدد وحدة وجواً من الحيوية والفـكاهة التى لا يمكن أن

---

(١) طبقا للديداسكاليا (didascalia) المحفوظة فى المخطوط الأمبروزى، Graeca Adelphoe, Menandru'. هذه لا يمكن أن تكون عين قصة Ἀδελφοί التى استخدمها ترنتيوس عند تأليفه لقصة الأخوين Adelphi. ويرى البعض، ومن هؤلاء ريتشل، أن القراءة الصحيحة هى: Φιλάδελφοι لتفادى القول بأن لميناندر قصتين تسمى كل منهما Ἀδελφοί

(٢) يظهر أن پلاوتوس يشير الى هذا العنوان فى قوله: 'me...ludos bis factum' سطر ١٠٩٠، وقوله: 'bis detonsa'، سطر ١١٢٨. فضلا عن أن البيت المشهور الذى نراه فى قصة Δὶς Ἐξαπατῶν لميناندر:

Ὃν οἱ θεοὶ φιλοῦσιν ἀποθνήσκει νέος

قد ترجم فى البيتين ٨١٦ — ٨١٧:

'Quem di diligunt
Adulescens moritur.

(٣) لا يمكن القول بأن أى جزء من القطع الباقية من قصة ميناندر يمكن أن يشبه من قرب أى شىء فى قصة البونى الصغير (Poenulus) التى ألفها پلاوتوس. ويبحث ليو (Leo) عن خلطها مع أصل يونانى آخر. Plaut. Forsch.، ص ١٧ وما بعدها.

تقهر والتى كانت ملكا خاصا به . فأصالة بلاوتوس لم تكن فى موضوع القصة وإنما فى طريقة معالجتها . فهذا الاستقلال الطريف عينه الذى نجده فى معالجة الموضوع ، على الرغم من أن نجاحه الفنى لم يسر على وتيرة واحدة ، قد طبع جميع ما اقتبس . فأصالته السائدة فى روحه وحواره تطرد أى ظن بأنها من الممكن أن تجىء عن طريق ترجمة أو تقليد : وعلى ذلك ومهما قدّر المرء دينه ، فإن ما أضافت عبقريته الإيطالية الخاصة به من أشياء أصيلة يجب أن يعدل ، على نهج لا حد له ، المادة التى أخذها عن غيره .

وعلى الرغم من أنه من المحال أن نجزم أين تنتهى الأشياء اليونانية وأين تبتدىء الأشياء الرومانية فى قصص بلاوتوس ، فمن الممكن فى الكثير الغالب تمييز هذين العنصرين . ففضلا عن دين بلاوتوس فيما يمس موضوع القصة والأوزان التى نظم بها ، فمن الواضح أن بلاوتوس مدين لليونان بالوضع العام فى قصصه — المناظر والشخصيات والثياب والنقود — وكثير من الاتجاه العام نحو الحياة (١) . فكل قصصه ، لا نستثنى منها قصة أمفيتريو ، وهى قصة ميثولوجية ، تمس ناحية من حياة المجتمع اليونانى . وعندما تترك هذه القصص أعم مكان لها ، أعنى أثينة (٢) ، فهى لا تفعل أكثر من أن تهاجر إلى ميادين الحضارة اليونانية الأخرى — أيتوليا وإفيسوس وبرقة . فالمترددون على المسرح فى زمن بلاوتوس لابد أنهم شعروا بجو غريب عليهم من العربدة الموغلة والإفراط فى الفجور الذى يوصف أو يعرض على

(١) انظر ليو ، الكتاب نفسه ، ص ٨٧ — ١٨٧ (الفصل الذى يبحث فى Plautus u. seine Originale) . أما احتفاظها بالتعبيرات اليونانية فى شكلها الأصيل (مثال ذلك (εὖγε, πάλιν, παῦσαι) أو فى شكل لاتينى (مثال ذلك parasitus ، gynaeceum) أو فى طراز يحوى مزيجا من اللغتين (مثال ذلك euscheme لكلمة εὐσχήμως أو εὐσχημόνως) فأمر أقل أهمية .

(٢) وضع المنظر فى أثينة فى اثنتى عشرة قصة من القصص العشرين التى وصلت إلينا .

المسرح : وكان التمتع على هذا النحو يعنى أن المرء يعيش على نهج يونانى pergraecari . ولا بد أن الاحترام الضئيل للشيخوخة والألفة بين العبيد وسادتهم وشطارة هؤلاء العبيد ، كل ذلك بدا أولا كعادات غير رومانية . شعر الرومانى الذى بقيت فيه النظرة التقليدية إلى الأخلاق قوية حتى بعد أن ضعف اتباع الأخلاق الفاضلة بأن حبـــه للاستطلاع قد أثير بعرض ما يريب وما يؤاخذ عليه فى المجتمع الأثينى . فما دامت العيوب والنقائص والشرور والدسائس تعرض على المسرح على أنها يونانية وليست رومانية فإنه يمكن اعتبارها ممتعة أكثر منها منفرة . ومن الممكن أن يهنىء بعض المتزمتين أنفسهم أن من الربح ومن الموعظة أن يراقبوا الوقاحة والخداع الذى يأتيه اليونانيون الذين لم يتأدبوا بآداب الرومان. فكثير من الخطوات والآراء يتسم بطابع الحضارة والنقد الاجتماعى فى أثينة. فاقتراح ميجارونيديس لنظام زواج أفضل فى قصة أولولاريا والعظـة التى تأتى فى نهاية قصة التاجر أن على كل من بلغ الستين من عمـــره أن يهجر الحب والغرام ، كلها تسير على نهج يونانى . وصيحات پالايسترا Palaestra ضد الآلهة فى قصة الحبل يونانية فى نغمتها . والعبيد المتفلسفون — والعبيد مغرمون بالحكم والأمثال إلى درجة ظاهرة — فيهم جزء كبير من يوريبيديس أكثر من أى مصدر أدبى آخر . وهناك أيضاً أصداء للنهج التراجيدى الذى يرفع من نغمة الأسلوب ، كما فى الخبر(١) الذى تحكيه بروميا ،وهى فزعة،عن ظهور جوپيتر ساعة وضع ألـكمينا ، أو فى خوف پارداليسكا (Pardalisca) المزعوم من أعمال « العروس » الرجل فى قصة كاسينا (٢) . وفى أسلوب مماثل يرفع پسودولوس عقيرته بحديث حماسى تهكمى(٣) يدعو سيده إلى

---

(١) أمفيتريو ، ١٠٥٣ وما بعده :
'Spes atque opes vitae meae iacent sepultae in pectore'.

(٢) كاسينا ، ٦٢١ وما بعده : 'Nulla sum, nulla sum, tota, tota occidi' الخ .

(٣) پسودولوس، ٧٠٣ وما بعده : 'Io, te, te, turanne, te, te, ego. الخ .

التعليق : « يا للعين ، إنه يتشدق كأنه ممثل فى قصة تراجيــــدية ! »
. (ut paratragoedat carnufex)

ومن الناحية الأخرى . أضيف طعم رومانى قوى إلى كل شىء . فتغيرت الأوزان نفسها عند نقلها ؛ فأصبحت لاتينية خالصة بتكرير حروفها وأنغامها الغريبة عن اللغة اليونانية . وتظهر قوة أصلية لم تنقل عن أحد فى التعبيرات الأصيلة المألوفة . لقد استخدمت الموضوعات (plots)لا لشىء إلا ليكون لهم الحرية فى ضمها إليهم وتغييرها. فالحقيقة التى تسود الموقف هو أن پلاوتوس كان رجلا من عامة الشعب أوتى رسالة فى كتابة القصص الهزلية . ومن أجل ذلك كانت له مواهب طبيعية وتجارب شخصية بعيدة بعد السماء (Toto caelo) عن أى شىء فى أصوله اليونانية . فهو إيطالى بصفة أساسية من ناحية حدة الملاحظة والابتداع الظريف وسرعة الرد . وبما أنه يملك نصيبه من الموهبة الأصيلة للفكاهة فهو لا يخشى أن يعدو حدود قصة من الكوميديا الجديدة . وهو لا يتردد فى وضع حادث من الحياة الرومانية على شريطة أن يكون مثيراً للضحك بدرجة كافية . لقد مكنته التجارة ، وأكثر منها الكارثة ، من أن يعرف الناس، وقد ساعدته معرفته بحياة الطبقة الوضيعة والطبقة الوسطى مساعدة جيدة. لقد علمته الحياة فى إيطاليا فى زمنه ، أكثر من قراءة الآداب اليونانية، كيف يضع لحما ودما على المسرح . وعلى ذلك فرواياته ، كقصص شكسبير، مملوءة بالمخالفات التاريخية الصارخة . وهناك قسوة رومانية فى العقاب بالسياط والصلب الذى يهدد به العبيد فى كل وقت ، وهناك خشونة رومانية فى التوكيد الذى يوضع على لذات المآكل والمشرب . وفى بعض الأحيـان يبذل پلاوتوس جهداً لينسق بين إشارة رومانية لا يمكنه تركها والوسط والبيئة اليونانية. فعندما لا يقنع الطفيلى فى قصة الأسيرين بحلفه بآلهة اليونان ليؤكد لهيجيو أن ابنه قد عاد سالمـا ، يستمر وهو « ملىء بإيمان غريبة »

ليصبغ برانيستى وسيجنيا وفروسينو(١) بصبغة يونانية،فيسأله هيجيو: «لم تخلف بلاد أعجمية؟» .وعندما يصحب ترانيو فى قصة موستيلاريا(البيت المسكون) فى قحة مضحكة سيده الهرم ليريه الدار التى زعم أنها آخر ما اشترى ابنه الميثوس من صلاحه ، يمتدح الصناعة الفنية لأعمدة الأبواب كشىء لا يصل إلى دقته رومانى — «لم يصنع هذا أحد من صناعكم البرابرة آكلى العصيدة »(٢) . ولكن فى أكثر الأوقات ألقيت الأشياء المخالفة للتاريخ بصراحة ودون وجل أو اعتذار . وعلى الرغم من الأمكنة والشخصيات(٣) التى تحمل فى الغالب أسماء يونانية ، تزخر الروايات بالعادات والنظم الرومانية.فللطفيلى دائرةاختصاصه(provincia)فى البيع والشراء(٤) ؛ والوكيل (vilicus) له دائرة حكمه (praefectura) فى الريف(٥) ؛ وتجتمع الجمعية العمومية (comitia) لتقرر أموراً هامة ؛ ويزجر رجال من اليونان ويثورون عندما يعوقهم هجوم الاتباع على وقتهم كما تقضى بذلك واجبات التبعية (clientela)(٦) وأشهر قفزة فى المحيط الرومانى نجدها فى قصـــة كوركوليو (Curculio)(٧) . فالمنظر فى إيبداورس (Epidaurus) . ورئيس الجوقه يعلن ، فى فاصل ، أنه يجد صعوبة فى وضع كوركوليو فى مرتبته وضعاً مقنعاً — فهو لئيم سريع

---

(١) الأسيران ، ٨٨٢ وما بعده . vai tàv Πραινέστην... vai τòv Σιγνέαν... Quid tu per barbaricas urbis iuras?.

(٢) موستيلاريا ، ٨٢٨ :
Non enim haec pultiphagus opifex opera fecit barbarus.

(٣) من الناحية الأخرى أسماء قصص بلاوتوس أكثرها لاتينى .

(٤) الأسيران ، ٤٧٤ .

(٥) كاسينا ، ٩٩ .

(٦) كاسينا ، ٥٦٦ — ٥٦٧ ؛ التوأمان ، ٥٧١ وما بعده .

(٧) كوركوليو ، ٤٧٠ وما بعده .

البديهة — وهو لذلك يبين للنظارة فى أى جزء من رومة يمكن للمرء أن يقابل أنواعا عديدة من الأشرار ، وهو يطوف بهم فى الجمعيـــة العمومية (Comitium)وضريح كلواكينا (Cloacina) وفى الباسيليكا(basilica) وفى سوق السمك ، وهلم جرا . وبعد فلا ينبغى أن ندهش إن لاحظنا أن هانو القرطاجنى يتحدث اللاتينية عمدا فى مدينة خاليدون اليونانية(١) أو أن روح جد الأسرة (Lar familiaris) تقوم على رعاية دار فى أثينة(٢) . ويتردد سكان المدن القاصية على طرقات رومة وأبوابها وهم يتحدثون كأن الادارة فى أيدى البرايتور والكوايستور والأيديل والرجال الثلاثة tresuiri ، وكأن القانون الرومانى الخاص بالديون وطرق العتق وإحضار الشهود وأشكال العقود هو السائد بينهم ؛ وكأنهم يفهمون فن القيادة الحربية الرومانية ويعبدون آلهة رومة مثل جو بيتر الكابيتولى ولافيرنا والأسماء المجردة التى تتميز بها الديانة الرومانية ، كالسلامة (Salus) والفرصة (Opportunitas) . ويسخر من رجل يسكن برا ينيستى لفخره ، كأنه التر تارين Tartarin التراسكونى القديم، ولعدم تمدنه لسكناه الأقاليم فى قوله tammodo وفى استعماله conia بدلا من ciconia (٣) . وختاما نحن نمشى فى وضع مقـــلوب رأساً على عقب ، ومن إنكار الجميل ، على ما يظهر ، أن نحلله(٤) . وهو يعادل فى تأثيره وغناه واختلاطه ببعض الرسوم التى عملت فى العصور الوسطى والتى أخـــذ موضوعها من التاريخ المقدس .

---

(١) القرطاجنى الصغير ، ١٠٢٩ .

(٢) أولولاريا ، المنظر الأول .

(٣) الباكخيات ، قطعة ١١ ، ترينوموس ، ٦٠٩ ، تروكولينتوس ، ٦٩١ .

(٤) عن إشارات أخرى رومانية ، انظر . W.Y.Sellar, Roman Poets of the Rep.، الطبعة الثالثة ، سنة ١٨٨٩ ، ص ١٧٤ ، والثبت الموجود فى Middleton and Mills, Student's Companion to Latin Authors ، ص ٢٠ — ٢٢ .

ولا يسمح بلاوتوس بإدخال جو رومة العام فقط ، ولكنه يشير أيضا إلى التاريخ المعاصر . فاتساع سلطان رومة يؤثر عليه . وقد جعل إخضاع البويين Boii والعقاب الوفاق الذى صب على أهل كامپانيا بعد الحرب البونية الثانية وجلب العبيد من سوريا بعد هزيمة أنطيوخوس والقرارات المتناثرة التى صدرت ضد القمار والترف موضوع إشارات رئيسية يمكن للنظارة تتبعها بسهولة ، كما تتبع المسرح الأثينى الجولات العديدة التى قام بها أرسطوفانيس فى المسائل الشائكة . والنضال ضد قرطاجنة مسئول من ناحية عن قصة البونى الصغير وعن النصوص السامية التى بها . وفى بعض الأحيان يتراءى لنا أن بلاوتوس قد رأى بثاقب نظره ما قدر لوطنه من سلطان ، عندما يتوقف ليعطى نصائح فى السياسة والقانون والحرب. (١) ولا بد أن السخرية القاسية المتبقية من بعض المواقف قد أدهشته عندما عرض شخصيات يونانية فى موقف ازدراء واحتقار لأولئك «البرابرة الذين يأكلون البقول» والذين كانوا فى زمانه قد قهروا مقدونية وعلى وشك أن يضموا بلاد اليونان.

فالوسط الاجتماعى والتاريخى الذى عاش فيه بلاوتوس عاقه إذن عن أن يصبح فنانا رصينا لا تناقض فى قصصه . فهو لم يكن يسمح لنماذجه أن تقيده . وهذا الإهمال الثائر هو أحد نواحى أصالته . لقد منعه من أن يصنع وحدة فنية من موضوعين حاول أن يدمجهما معا . فهو يرقع دون حبك ، لأنه يهوى الحادث العرضى ولا يهتم بالانسجام الكامل وعلى ذلك فهو لا يستطيع أن يتغلب على صعوبات الخلط (contaminatio) .ولهوراس ما يبرره عند قوله :

---

(١) كيستيلاريا ، ١٩٩ — ٢٠٢ :

'Seruate uostros socios, ueteres et uouos,
Augete auxilia uostris iustis legibus,
Perdite perduellis, parite laudem et lauream,
Ut uobis uicti Poeni poenas sufferant'.

(١) Securus cadat an recto stet fabula talo.

ويعتمد بلاوتوس فى الوصول بروايته إلى خاتمتها على المناظر المضحكة التى ربطت ببعضها ربطا غير محكم، وعلى قوة حواره الممتاز. (٢) فنجاحه نجاح فنان مهمل، يحظى فى بعض الأحيان بتأثير يفوق ما يصل إليه غيره بعد تحمل النصب بإهمال يبلغ القمة وبثروة من العبقرية اللاشعورية. وجرأة بلاوتوس هذه تعللها علاقته بزمنه الذى عاش فيه. كان له مقدرة على أن يستجيب بالدقة لما تطلبه زمانه. لقد كان العمل الذى وضع أمام ناظريه هو أن يجتذب النظارة من الرومان للاستمتاع بمناظر من الحياة اليونانية، وكان هؤلاء ذوى قدر محدود من التحضر. فلا يستطيع كاتب أن يصل إليهم وهم يتوقون إلى التمتع فى حفل مسرحى بوحدة الموضوع ولا بدقة الفكرة ولا بالصقل فى اللغة. ولكن الدس والخداع الذى جعل واضحا أمام أعين النظارة، والأكل والشرب والعربدة الحمقاء، والحوار الذى تتبادل فيه الألفاظ، والمباراة فى القذف والتورية والأمثال والكلمات الموضوعة والشواهد المأخوذة من نواحى الحياة العديدة، والتغيير السريع للأوزان والموسيقى التى تصاحبها الحركات والرقص، كل ذلك أوجد خليطا متعددا غزير المادة يستهوى كلا من الأذن والعين. وتبعث مقدمات القصص جمهور النظارة أمام أعيننا — فهو جمهور يجب أن يطلب إليه أن يبقى هادئا أثناء العرض المسرحى، وينبغى أن يلاطف حتى يمكن أن يصبح منشرح الصدر، ويحب أن يعرف فى وضوح وجلاء معالم القصة الأساسية. فإذا لاحظنا أن النظارة كانوا من هذا الطراز، وأن بلاوتوس كان فى حاجة

---

(١) رسائل، ٢، ١، ١٧٦؛ يغرب ليو فى رأيه إلى حد أن يقول:
'Alles was in Plautus' Komödien der dramatischen Schöpferkraft entsprungen ist, ist nicht sein eigen; die Schritte, die er als Dramatiker uersuchte waren Fehlschritte. (الكتاب نفسه، ص ١٨٦)

(٢) 'Plautus in sermonibus poseit palmam'. كان هذا هو حكم فارو، Men.Sat، ٣٩٩ (طبعة Bücheler).

إلى أن يعيش ، فهم المرء لماذا لم يكتب پلاوتوس كثيرا من الشعر الرفيع أو الذى يسمو بسامعيه ، ولماذا لم يهدف إلى الوحدة الفنية . حاول إنيوس أن يرضى كبرياء قومه واعتزازهم بأعمالهم الجليلة ، أما پلاوتوس فقد حاول أن يرضيهم وقد ركنوا إلى الاسترخاء . وكان هدفه التأثير الكوميدى فى لحظة ما ، ولذلك لم يضيع جهده فى الملاحم أو التراجيديا . لقد عرف قدر نفسه . والأثر الذى يتركه ليس تعدد جوانب عبقريته ، ولكن فى داخل حدوده ازدهار مدهش .

ومهما كثر الجدل حول تحديد دقيق، ولكنه غير ضرورى ألبتة، لترتيب قصصه حسب قوتها، فليس هناك قائمتان تختلفان اختلافا جوهريا فى أحسن عشر قصص من بينها ؛ وهذه القصص هى : Amphitruo و Aulularia و Trinummus و Bacchides و Captiui و Menaechmi و Mostellaria و Miles Gloriosus و Pseudolus و Rudens . وهـــذه بكل تأكيد تتفوق على القصة التى فضلها المؤلف نفسه (١) وهى قصة إپيديكوس (Epidicus) ، لأن تعقيدها يخنق الاهتمام بها ، فهى قصة من القصص التى تترك أقل أثر دائم وأقل أثر محبوب، إما بسبب «الخلط» (contaminatio) المعقد الذى قام به الشاعر ، وإما بسبب إفراط الممثلين فى التركيز .

ومن جهة، تقف قصة أمفيتريو وحدها . فليس من الدقة أن نقول إنها fabula palliata ؛ وهى ليست بقصة هزلية رينثونية (Rhinthonic)(٢) ؛ فهى تحوى عناصر ساخرة ، ولكنها سخرية محدودة . وأفضل اسم لها هو ما اختاره پلاوتوس نفسه عندما وصفها بأنها قصة تراجيدية كوميدية . (٣)

---

(١) إذا جاز لنا أن نفهم على هذا الوضع الباكخيات ، ٢١٤ — ٢١٥ .

(٢) لم يبق لنا أى قصة رينثونية(Rhinthonica) لترينا كيف اقتبس كتاب الرومان التقليد التهكمى للموضوعات التراجيدية ἱλαροτραγῳδίαι الذى وضعه رينثون (Rhinthon) من بلدة تارينتوم

(٣) أمفيتريو ، ٥٩ ، ٦٣ .

فهي تحوى بجانب خداع لا يليق وبعض السخرية الصاخبة معالم جادة جدا ومؤثرة جدا. فجوبيتر، وهو يدعى أنه أمفيتريو، مخادع قذر. والمشترى، وهو يزعم أنه العبد سوسيا، مضحك سخيف، يسخر من سوسيا الحقيقى ويضربه ويوقع قرينه الآدمى فى ورطة بادعائه أنه ثمل، وبإهانته لأمفيتريو الحقيقى بصب الماء عليه من أعلى منزله. وينبعث ضحك صريح من الأعماق على سوسيا عندما عثر على رجل يشبهه «كما يشبه اللبن اللبن»، ولا يدرى المرء أيتعجب أكثر من تسامح الرومان لتصوير الآلهة على هذا النهج، أم من المؤلف الذى أدخل فى مثل هذا الوسط أحسن النساء فى قصصه وأطهرهن. فأخلاق ألكمينا واضحة فى حزنها الطبيعى لفراق زوجها (١) لها ومن حبها للفضيلة وشعورها ببراءتها من ارتكاب أى ذنب متعمد. وتجعل أمانتها التى لا غبار عليها أكبر الآلهة نصابا مخادعا. ويصل التهكم إلى ذروته عندما تقسم «بمملكة أعظم الملوك» (per supremi regis regnum). وقد طورت شخصيتها بعناية — فغضبها عند اتهامها بالخيانة يستسلم إلى ثقتها ببراءتها (quae non deliquit decet audacem esse) وإعلانها المثل الأعلى للزوجة:

لست أرى أن مايسميه الناس مهرا هو مهر الزوجة الحقيقى؛ فمهرها هو عفافها واستحياؤها وإخضاعها لشهوات النفس وخوفها من الإله وحبها لأبويها ووئامها مع أقاربها وإرضاؤها لزوجها، وأن تكون كريمة فى تقديم النفع إلى الأخيار (٢).

وستترك دارها إن لم يخلص اسمها من الدنس؛ وإذا لم يسمح لهـــا زوجها بخادم، فستخرج، كما خرجت جوديڤا (Godiva)، يصحبها العفاف (comitem mihi Pudicitiam duxero). فهذه هى الشخصية

(١) أمفيتريو، ٦٣٥ وما بعده.

(٢) أمفيتريو، ٨٣٩:

'Non ego illam mi dotem duco esse quae dos ducitur,
Sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem,
Deum metum, parentum amorem, et cognatum concordiam.
Tibim origera atque ut munifica sim bonis, prosim probis'.

الفريدة الجادة فى القصة . أما بقية الرواية بحيلها وأكاذيبها وقذفها ، وحتى خاتمتها بالصواعق والتوأمين العجيبين ، فسخرية بالغة . فهذا الخليط إذن يبرر القول بأنها رواية تراجيدية كوميدية (tragicomoedia) .

ومن بين الروايات التسع القوية الأخرى ، نجحت قصص الوعاء والأسيرين والدراهم الثلاثة لما تثيره من اهتمام سيكولوجى ، أما قصة الحبل فهى فريدة فى وضعها الرومانتيكى ؛ وقصة التوأمين رواية بنيت على الخطأ وهى مضحكة جدا . أما الروايات الأخرى فتعتمد فى نجاحها على الخداع الماهر . وفى قصة أولولاريا، أو وعاء الذهب المخبأ ، نقابل يوكليو Euclio أحد مشاهير البخلاء فى تاريخ الأدب . وتوجد الصورتان الأخريان العظيمتان لبخيل فى الأدب الفرنسى . فليس ڤولپون (Volpone) الذى رسمه بن جونسون أو شيلوك فى قصة شكسبير ممن يحبون الذهب على النهج النموذجى الذى نجد فى البخيل (L'Avare) . فعند الاطلاع على القصة اللاتينية يخطر ببالنا بإلحاح هارپاجون (Harpagon) الذى وصفه موليير، وجرانديت (Grandet) الذى صوره بلزاك . فهذه القصة اللاتينة مملوءة بالحيوية ابتداء من المقدمة التى يلقيها روح جد الأسرة (Lar) الذى يعنى بدار البخيل التى ورثها عن أجداده إلى النقطة التى ينتهى عندها النص فجأة . وتحت المبالغات التى ننتظرها فى قصة هزلية توجد حقائق سيكولوجية عميقة . فيوكليو ، مثله فى ذلك مثل الأب الماجن فى قصة أسيناريا ، طراز من الميول المتوارثة . جمع جده كنزاً ، ولكنه كان لا يثق بابنه من صلبه — وهو والد يوكليو — فلم يطلعه على سره . وبقى الكنز مخبأ مدة جيل ، والآن لقد كشف ليوكليو الكنز ، إذ أن روح جد الأسرة (Lar) أراد أن يكون الكنز مهراً لابنة يوكليو عند زواجها . ولو أنه لا يوجد شىء من الفظاعة فى قصة أولولاريا يشبه البريق الذى يشع من عينى جرانديت وهو يصارع الموت، عندما رأى للمرة الأخيرة صليبا من فضة .

ومع ذلك فلن يستطيع أحد أن ينسى يوكليو. تسود واقعية لاريب فيها حدة ثورته العصبية ، إذ يلقى بأمته العجوز من منزله مهددا إياها بالضرب والعمى والصلب ؛ وخوفه المميت من الرقباء وهو يؤكد لنفسه أن وعاءه (Aula) الثمين فى أمان ؛ وشدته فى أوامره بألا يسمح لأحد بدخول داره فى غيبته ؛ وريبته فى أدب أصدقائه ؛ وعدم ثقته التى لا يمكن تهدئتها عندما طلب ميجادوروس الثرى يد ابنته ؛ ورعدته عندما سمع صوت فأس تحفر فى الحديقة المجاورة ؛ وانتقامه من الديك الذى ينبش الأرض بالقرب من وعائه المملوء ذهبا . ويشير بلاوتوس ، دون أن يلح فى ذلك، إلى الجانب الذى يدعو إلى الشفقة . ولكننا أمام قصة هزلية ، ولذلك نجد وصفا كاريكاتوريا لبخل يوكليو على لسان عبيده الذين يحضرون المؤن لوليمة العرس :

إنه يربط كيساً على فمه ليلا ، لئلا يفقد الهواء الذى يتنفسه؛ وهو يكره أن يلقى بالماء الذى اغتسل به ؛ ولن يعطيك الجوع لو طلبته منه ؛ وهو يختزن قلامات أظفاره(١) .

ليست قصة الأسيرين أو أسيرى الحرب بأعظم ما كتب بلاوتوس من ناحية الفكاهة، ولكنها أنبلها. وقد اعتقد ليسنج (Lessing) أنها أفضل قصة عرضت قط على المسرح. وفى قصص بلاوتوس الأخرى نجد كثرة من الخداع الماهر الذى يغلف المبالغة والمجون . ولكن الكذب فى قصة الأسيرين هو من النوع الذى يسميه أفلاطون « علاجا شريفاً » لموقف ميئوس منه يجد الأسيران نفسيهما فيه دون أى خطأ ارتكباه . فادعاء العبد أنه السيد ، وزعم السيد أنه العبد مثال للولاء والتضحية والإيثار ، يزيده جمالا أنه ينتج فى تهكم دراماتيكى العقوبة التهورية التى لا رحمة فيها والتى يصبها هيجيو على ابنه ، أعنى العبد تنداروس ، وهو لا يعرفه .

---

(١) أولولاريا ، ٣٠٠ وما بعده.

وقد أعطتنا مقدمة القصة وخاتمتها تقديراً على الأقل من الناحية الأخلاقية لقصة الأسيرين بمقارنتها بالروايات الأخرى :

ليست بقصة مطروقة ، ولا هي كالقصص الأخرى ؛

ليس بها أبيات قذرة لا يحسن ذكرها ،

وليس بها نخاس أثيم ولا مومس شريرة ولا جندى نفاج (١) .

والقصة من الناحيـة الفنية قصة ثابتة (stataria) وليست متحركة (motoria) أو مليئة بالصخب ، كقصة التوأمين . فجاذبيتها من الناحيـة العاطفية ، وهي تتركز حول حب السيد وعبده ، وحول هيجيو الذى سيق إلى قسوة لا تعرف الرأفة للطريقة التي عاملته بها الدنيا وعاملت بها أبناءه . إنه يقول بمرارة للاعتذار عن قراره الحديدى : « لا يرحمنى أحد »(٢) .

وقصة ترينوموس (Trinummus) التي يمكن تسميتها بقصة « محتال بثلاثة دريهمات » تعتمد على الأخلاق أكثر من اعتمادها على الحوادث . ففيها خواص جميلة . فيهـا الولاء الذى لا ينحرف (والذى قـد تخطى الشائعات وتفسيرها لأعماله) ، ولاء كاليكليس العجوز للثقة التي وضعها فيه

---

(١) الأسيران ، ٥٥ وما بعده :

'Non pertractate factast neque item ut ceterae,
Neque spurcidici insunt uersus inmemorabiles ;
Hic neque periurus lenost nec meretrix mala
Neque miles gloriosus'.

قارن ١٠٢٩ وما بعده :

'Spectatores, ad pudicos mores facta haec fabulast...
Huius modi paucas poetae reperiunt comoedias,
Ubi boni meliores fiant.'

(٢) الأسيران ، ٧٦٥ :

'Neminis
Miserere certum est, quia mei miseret neminem.'

خارميديس الغائب — الثقة فى رعاية ابنه وابنته وكنزه . وإذا كان ليسيتيليس « Lysiteles » — فى قصة من قصص پلاوتوس — فاضل إلى درجة تبعث الضيق ، فهناك صداقته الصادقة لزميله الشاب المسرف على نفسه ، ليسبونيكوس ، الذى يرحمه ويعاونه فى الشدائد ويدافع عنه إذا انتقد ويشفع له عند أبيه عندما يعود أبوه من الخارج فيخيب ظنه فى ابنه . وحتى ليسبونيكوس له فترات من تأنيب الضمير وأشعة من النبل ، فهو يستحى أن تخطب أخته دون مهر وأن يتعدى على كرم صديقه الجميل — فهو يفضل أن يفارق حقله الأخير . وإخلاص العبد ستاسيموس (Stasimus) للأسرة القديمة ، وهو إخلاص كالذهب فى نقائه ، صفة تحببه إلى النفوس . وهذا الإخلاص ، وإن كان يدعوه إلى إصدار حكم خاطىء على كاليكليس ، إلا أنه يقارن مع ذلك مرضيا مشكوراً بلؤم أكثر الخدم فى قصص پلاوتوس . فهى قصة تفيض بالشعور الإنسانى .

وفى قصة الحبل (Rudens) نتنفس جوا من الرومانتيكية والشعر كذلك الذى نجد فى رواية العاصفة أو حكاية فى الشتاء (The Winter's Tale) . فالجمال البالغ فى الألفاظ والخفة فى المعالجة والمناظر الطبيعية الوحشية تجعل هذه القصة خالبة للألباب . والأثر الذى تتركه على النفس يشبه أثر قصيدة إيديلية (idyll) كتبت عن شاطىء تحف به الصخور أكثر من دراما حسن تأليف أجزائها وأحكم ربطها ؛ ومن المؤكد أن الجزء الأخير منها مل . ولقد كانت فكرة باهرة تلك التى عهدت بإلقاء المقدمة إلى النجم أركتوروس (splendens stella candida) ، وهو المسئول عن العاصفة المنتقمة التى أرسلها لعقاب النخاس الهارب . فغرق السفينة فى البحر الهائج(١) والحوار الذى دار بين من شاهدوا بأعينهم نضال الناجين فى الوصول إلى

(١) الحبل ، ١٦٧ وما بعده :
'Non uidisse undas me maiores censeo', etc.

البر وإكرام كاهنة ڤينوس للفتاتين ورعدة لابراس الذى كاد يغرق وأسنانه تصتك (١) ومحاولته إدخال الفتاتين مرة أخرى تحت سلطانه ، وانتشال الصندوق الذى يحوى الأدلة على مولد پالايسترا(Palaestra) والعراك الذى ثار بين الصياد والعبد حول حبل (rudens) فى شبكة الصيد، تدفع سلسلة من الحوادث الحيوية المتتالية إلى ذروتها عند رد پالأيسترا إلى حبيبها وإلى أبيها .

وقصة : Menaechmi أو الأخوين اللذين لا يمكن التمييز بينهما نصر فى باب الفكاهة ليس مثله نصر . فيها مواقف تثير الضحك والصخب وحوار ماهر جدير بالملاحظة . فالخطأ الذى يسببه التشابه ، إذا دبر جيداً، يثير الضحك بطريقة لا تخطىء . وبقصة عن توأمين افترقا منذ زمن بعيد، توأمين متشابهين « كما يشبه الماء الماء واللبن اللبن »(٢) ، يستطيع پلاوتوس أن يحتفظ بمكانته أمام « كوميديا الأخطاء » لشكسبير ، بل إن پلاوتوس أفضل لأنه لا يطلب إلينا أن نصدق فى وجود زوجين من « المتشابهين » .

وقصص الباكخيات(Bacchides) والجندى النفاج وموستيلاريا وپسودولوس تتشابه، مع الاختلاف الكبير فى ظروفها، فى اعتمادها على الكذب فى جرأة كالنحاس ، ومهارة كالذهب . وهى تظهر العبد فى دوره العادى كملك المسرح فى قصص پلاوتوس . فهو متفنن (poeta) فى

---

(١) الحبل ، ٥٣٣ وما بعده :

ليت لى حظ البـ بط
حتى أخرج من الـ ماء جا جافا

'Utinam fortuna nuuc anetina ut- uterer,
Ut, quom exissem ex aqu-aqu-aqua, ar-arerem tamen'.

قارن ٥٣٦ :

'Pol clare crepito dentibus'.

(٢) التوأمان ، ١٠٨٩ ، قارن التشبيه الذى يستعمله سوسيا فى أمفيتريو ، ٦٠١ .

الكذب والخداع. وعندما يحكم تدبير خدعته ، يبتهج كالقائد المظفر الذى حاصر قلعة واستولى عليها.(١). وفى منظر مغرق فى السخرية يجبر العبد سيده، والكرة تحت قدميه ، أن يركع أمامه ، بل ويحمله على ظهره ! وقصة الباكخيات التى يمكن أن تسمى أخوات مرحات فى أثينة وساموس أو حيلتين فى يوم واحد، على الرغم من أنها فى بعض الأحيان غير مقبولة ذوقا ، فهى جيدة من حيث الخداع والمخاتلة. وكمعادل للعبد خريسالوس ،العون الماهر للشاب فى غرامه، نجد ليدوس المربى حزينا على فساد أخلاق الشاب الذى وضع تحت رعايته . وكمادح للزمان الخالى (laudator temporis acti) يظهر ليدوس أسفه بشعور رومانى غير قليل على ذهاب الأخلاق البسيطة الأولى؛ ولكن يبدو منه ما ينم على شعوره بقلة قدرته على قراءة الأخلاق. فالشاب الذى يؤمن بأنه مثال الأخلاق الطاهرة ، كان يقوم بعمل خطير، ألا وهو تتبع باكخيس الجميلة (من جزيرة ساموس) نيابة عن صديقه الغائب. ونتيجة لعمله كعسس سرى خاص وقع فى غرام أختها باكخيس (من مدينة أثينة) . ويثور من أجل ذلك نزاع بينه وبين صديقه الذى يتهمه بالخيانة حتى تتكشف الحقيقة وهى أن هناك فتاتين تحملان نفس الاسم . ولكن الاهتمام حقا يتركز حول خريسالوس ووسائله فى جمع المال . فبعد افتضاح أمره وضياع الثقة فيه ضياعا لا أمل فى عودتها ثانية لأنه ابتدع سلسلة من الأكاذيب الدقيقة العجيبة يعيد إلى سيده الأصغر المعجب به مركزه بحيلة من أكثر الحيل عبقرية فى قصص بلاوتوس وأقلها حياء (٢) . ففى رسالة يكتبها الشاب الميئوس من صلاحه بيده ولكن يمليها خريسالوس نفسه يطلب العبد من سيده الهرم أن يلقى القبض عليه. ثم يضطر والد الشاب إلى

---

(١) فى انتصار خريسالوس « على طروادة » إشارة أدبية . ويرتب ترانيو فى قصة موستيلاريا نهج غزواته فى عالم الاستعارات وكأنه قائد ، أما التفاصيل فتأتى من تجارب الحرب ضد هانيبال .

(٢) الباكخيات ٧٦٣ وما بعده .

الإصغاء إليه زاعماً أن الشاب فى خطر محدق من ضابط يأكل النار وبهذه الحيلة يحصل على مائتى منا . وبعد أن يحرز نقطة تلو الأخرى ، يعتبر نفسه ثانى بطل استولى على طروادة . أما ظهور الداعرين اللذين اشتعل رأساهما شيباً كمنافسين لابنيهما فيكوّن خاتمة منفرة .

وتعرض قصة الجندى النفاج (Miles Gloriosus)،أو الضابط النفاج الذى يجند العسكر ، على المسرح خداع ضابط مغرور من طراز بوباديل (Bobadil).فهو يظن فى نفسه أنه مهلك الرجال والنساء معاً .ولو اختصرت القصة ، لكانت أفضل . ففى بعض الأحيان يصبح تكرارها متعباً ومغيظاً محنقاً . فومس ماكرة مثل أكروتيلوتيوم (Acroteleutium) (الست سبارس) لاتحتاج إلى تعلم دروس دقيقة فى الخداع تلقى عليها بضجة وضجيج وتذكير بطريقة مزعجة . ووداع العبد للضابط النفاج مبالغ فيه — فهو على الأقل متعب فى قراءته ، وقد يدفع إلى الضحك عند عرضه على المسرح فيزول الملل . ويشعر المرء بأن غرور الضابط وجهله قد بولغ فيهما كذلك .

وقصة موستيلاريا، أو رواية البيت المسكون، ليست من قصص بلاوتوس المعقدة . فهى تحوى سلسلة من الأكاذيب يخترعها عفو الخاطر ترانيو الذى يجب عليه مهما كان الثمن أن يحول بين سيده وبين دخوله داره عند عودته فجأة ، حيث كان ابنه يقيم حفل سكر وعربدة . فترانيو هو المحور الذى تدور حوله « القصة »،وهو يركب أجرأ الأخطار ويبتدع الكذبة ليدعم بها أخرى . وردوده البذيئة من مأمنه المقدس بعد أن افتضح أمره ممتعة جداً على نهج لايمكن أن يدفع .

ونقرأ فى سيشرون أن قصة پسودولوس (Pseudolus) أو العبد الذى كان أباً للخداع كانت هى وقصة تروكولينتوس (Truculentus) قرة عين لمؤلفهما فى شيخوخته (١) . فانتصار پسودولوس على النخاس

---

(١) سيشرون ، عن الشيخوخة ، ٥٠ .

باليو (Ballio) وهو شخصية بغيضة صاحبة مثل شخصية ليجرى (Legree) يعنى انتصار رذيلة أقل على رذيلة أكبر . وأغنية النصر التى تصاحبها الموسيقى والإشارات مثل من أمثلة العناصر الإيطالية الشعبية فى قصص بلاوتوس . ورقصه وهو سكران احتفالا بنجاحه فى شروره فيه شىء فيسكينى (Fescennine) .

أما الروايات التى تقل فى الجودة فهى تنويع للموضوع نفسه ، موضوع الغش والخداع الدنىء البغيض (fourberies) ، لا نستثنى منها غير قصة ستيخوس (Stichus) ، فهى رواية خفيفة عن عودة السيد وعبده فى سلام . وهى لا تحوى خداعا ولكنها وثيقة اجتماعية تثير الاهتمام بمنظرها الافتتاحى الذى نجد فيه امرأتين تنتظران فى وفاء وعزم عودة زوجيهما التى طال انتظارها . وتصبح القصة أكثر بورجوازية فى طرازها كلما تقدمت خلال نكات « زعيم الضحك » (Gelasimus) الطفيلى ، وتصل إلى ذروة العربدة عندما يحتفل العبيد بعودتهم . وفيما يخص ما تبقى من الروايات ، فإنى أقنع باقتراح عناوين إضافية لهذه القصص ، وهى أسيناريا (أو كيف تسلم الوكيل الزائف ثمن الحمر) ، وكاسينا (أو العروس المذكر الذى اختير بالقرعة) ، وكيستيلاريا (أو رواية العلبة أو كيف وجدت سيلينيوم (Selenium) أبويها ، وكوركوليو (أو السوس الطفيلى والخاتم المسروق) ، والتاجر (أو فتاة وشاريها) ، وبرسا (أو الفارسى الزائف) ، وبوينولوس (أو القرطاجنى الصغير) ، وتروكولينتوس (أو ترويض الفظ) .

وعند استعراض مميزات بلاوتوس المسرحية من السهل كما ، أنه من الخطر ، أن يبالغ فى القول بأن إحاطته بعلم النفس محدودة وإن موضوعات قصصه لا تغيير فيها . ومن المعترف به أن الكذب بمهارة يصبح مملا ، وأن الشخصيات إذا تكررت تكاد تصبح سمجة ثقيلة على النفس . ولكن فى قصص بلاوتوس ، كما فى البلاد الأجنبية ، تبدو أولا جميع الوجوه لا يكاد يوجد

بينها فرق ، ولكن يظهر الاختلاف بعد حين . فلغته البراقة وضحكه المنبعث من حوادث غير متناسقة يميل إلى إلقاء ظلال على المقدرة التي يستطيع إظهارها فى تصوير الشخصيات : فالصور الكاريكاتورية تغطى على الصور الحقيقية . وأولئك الذين يقرءون بلاوتوس أكثر من سواهم يجدون اختلافاً كبيراً بين قصصه . فهو صوره متسع جداً . وبين نساء قصصه ، حدت الظروف الاجتماعية التي يعرضها على المسرح من مجاله . فحب فتاة عذراء تعيش فى كنف أسرتها لم يكن من المستطاع أن يتخذ فى تطوره مسلكاً رومانتيكيا ، كما هو الحال فى المجتمع الحديث. كانت هناك قضبان الخدر نصف الشرقى ، وترتيب الآباء للزواج . أما المتعة والبهجة فكان الشاب يبحث عنهما فى مكان آخر ، لا فى البيت — فى صحبة سيدات من ذوات الأخلاق السهلة . ولكن حتى بين أولئك اللائى يحترفن الدعارة أو أعددن للاشتغال بها ، كان هناك اختلاف ، كثيراً ما أغفل . فالشوق إلى البهرجة والتزين وأدوات الزينة وانعدام الإحساس أو العاطفة والنهم فى المال ليست خصائص موجودة فى كل منهن بقدر واحد . فهناك فرق شاسع بين خليلة محبة ، كما فى قصة موستيلاريا ، وبين أكروتيلوتيوم فى قصة الجندى وهى تعرف أشياء كثيرة تحول بينها وبين الحب. بينما تعرض قصة تروكولينتوس أشد طراز منفر . وهناك مجموعة مستقلة من الفتيات اللائى اختطفن فى طفولتهن وينقذهن من العار والشنار فى الوقت المناسب اكتشاف أنهن من أصل حر(١) . أما عن النساء الأخريات ، فإن ربات الأسر اللائى ظهرن فى قصة أسيناريا وكاسينا والتاجر والتوأمين ظهرن، طبقاً لسخرية الكوميديا الجديدة المعروفة من الزواج ، على أنهن ثمرات مرتابات ؛ وليس من الواضح إن كان سقوط أزواجهن بلا ريب فى الرذيلة سبباً أو نتيجة لخضوعهم لزوجاتهم . ولكن بلاوتوس لا يقصر

---

(١) مثال ذلك پالايسترا فى قصة الحبل وپلانسيوم فى قصة كوركوليو وسيلينيوم فى قصة كيستيلاريا والأختان فى قصة پوينولوس .

نفسه مطلقاً على النمرات . فالأخت الأرملة فى قصة أولولاريا تؤمن إيمانا صادقا بضرورة خضوع النساء للرجال ، وهى تستطيع أن تسدى النصح إلى أخيها فى رزانة عن الموضوع الهام ، موضوع الزواج . ولقد ناقشنا فيما سبق أخلاق ألكمينا النبيلة . أما المرأتان المتزوجتان حديثاً (deuz jeunes mariées) فى قصة ستيخوس فإنهما تؤلفان فى طراز جميل بين الطاعة الواجبة لأبويهما والوفاء لزوجيهما الغائبين — « افعلى واجبك دون تحسر ، حتى ولو نسى زوجك الغائب واجبه(١) » . وابنة البخيل فى قصة أولولاريا لا تشترك فى حوادث القصة. ولكن ابنة الطفيلى فى قصة الفارسى فتاة أبية تنفر من الدور الذى يأمرها أبوها بالقيام به وهو دور الأسيرة المزعومة ، وتجيب الفتاة عن أسئلة الاختبار بأقل كذب ممكن . وأقوى الخصائص فى نسائه من الممكن اعتبارها راجعة إلى ملاحظة بلاوتوس للحياة الرومانية .

وبين رجاله يوجد اختلاف كبير . ففى فلك الشخصية المركزية الغالبة، شخصية المخادع الماهر ، يدور عديد من الأشخاص بعضهم طبيعى والبعض الآخر غريب ، وهم يختلفون كذلك فيما بينهم فى درجات الأخلاق . فهناك رجال بلغوا من الكبر عتيا من أمثال فيلتو (Philto) فى قصة الدراهم الثلاثة من ذوى المبادئ الدقيقة والقلوب الرحيمة؛ ومثل كاليكليس فى نفس القصة ، وهو مثال الصداقة المجسدة ؛ ومثل هيجيو الذى فسد طبعه الحسن فى قصة الأسيرين ؛ وهناك مُجان مسنون من أمثال أولئك الذين يستحقون فضحهم فى قصة أسيناريا والباكخيات وكاسينا والتاجر . وهناك العازب العجوز المرح الذى يمثله أحسن تمثيل پيريپليكومينوس (Periplecomenus) فى قصة الجندى . وهناك شبان مثاليون كالزوجين

---

(١) ستيخوس ، ٣٤ — ٤٦ .

فى قصة ستيخوس ومثل ليسيتيليس (Lysiteles) فى قصة الدراهم الثلاثة الذى يمر بتجربة فرضها على نفسه تشبه « تجربة هرقل » ويود لو استطاع أن يجعل صديقه يسير سيرة حسنة. أما صديقه هذا الذى يحمل اسم ليسبونيكوس فهو مثال الشاب المسرف الذى لا يهتم بالعواقب مع بعض الصراحة المحببة فى شخصية كشخصية شارل سيرفيس (Charles Surface). وفيلولاخيس فى قصة موستيلاريا مثل طيب للشاب الماجن الذى يفكر فى بعض الأحيان . ولكن شخصية الشاب الولهان تلقيها فى الظلام شخصية أولئك الذين سبقوا شخصية سكاپن (Scapin) الفرنسى . يكذب خريسالوس فى قصة الباكخيات وترانيو فى قصة موستيلاريا وپالايستريو (Palaestrio) فى قصة الجندى وپسودولوس وإپيدكوس فى الروايتين اللتين تحملان اسميهما ويخادعون فى هدوء تام وهم يرون رأى العين العقوبة المؤكدة التى تصب على رءوسهم عند افتضاحهم . والحريات التى تشبه الحريات فى عيد الساتورناليا والتى يستخدمها العبيد فى إظهار بهجتهم فى قصة أسيناريا وقصة ستيخوس تكوّن قصصاً هزلية (farce) رخيصة وعريضة . أما سوسيا فى قصة أمفيتريو فهو دنىء ضعيف ، هدف الشاعر أن يسخر منه . ولكن لم يكن كل العبيد فى قصص پلاوتوس غير موثوق بهم ، كما لم يكونوا فى الحياة الواقعية . فتنداروس فى قصة الأسيرين وميسينيو (Messenio) فى قصة التوأمين وجروميو (Grumio) فى موستيلاريا وسكيليدروس (Sceledrus) فى قصة الجندى وستاسيموس (Stasimus) فى قصة الدراهم الثلاثة خدم مخلصون . والطفيليون أنفسهم يختلفون فيما بينهم . وأكثرهم نشاطاً هو كوركوليو(Curculio) الذى يستطيع أن يعاون متبوعه فى غرامه بسرقة خاتم غريمه وتزوير رسالة به، وساتوريو (Saturio) فى قصة الفارسى الذى يبيع ابنته بيعاً زائفاً ليرضى متبوعه .ولكن الطفيلى فى الكثير الغالب لا يفعل شيئاً أكثر من إشاعة المرح ونقل الأخبار — وهو يعلم أن الخبر السار يعنى وليمة . وفى

قصة التوأمين يضيف الطفيلى إلى الخطأ والمرح بإخبار الزوجة ضد أحد الأخوين عندما يغيظه مسلك شبيهه . وأكثر الضباط العديدين النفاجين شهرة هو الجندى (Miles) ، وهو مزيج سخيف من كبرياء الطاووس وثقل الفيل . وأبلغ النخاسين أثراً على النفس هو باليو القاسى . ومن بين الشخصيات التى تقل فى الأهمية لا يبقى أحد فى الذاكرة أكثر من الطبيب فى قصة التوأمين الذى يفحص مريضه المتهم زوراً بالجنون ، وقد أحسن پلاوتوس فى عرضه .

والحب محور كثير من الدسائس فى الكوميديا الرومانية. وهو يختلف باختلاف أخلاق الشبان والشابات . وما يوجد من حب رومانتيكى فهو مرتبط باتصالات غير عادية ، على الرغم من أن كثيرا من ذلك يسير على أشد مبادئ المرتزقة الواقعية . والاتجاه نحو الحب ليس باتجاه رومانتيكى ، وهذا ظاهر فى وداع ليسيتيليس (Lysiteles) للحب(١) — سيصبح منذ اليوم من رجال الأعمال ويتزوج أخت صديقه . وهذا الشاب المثالى يعظ صديقه عن معدات الحب وأهواله (٢) وأن من الجنون أن يقيم المرء فى فندق الحب . وفى النهاية وبدون تناقض يحكم على هذا الصديق الذى لم ينتفع بعظات كثيرة بالزواج جزاء مغامراته !! فالزواج عقوبة — ويقول أبوه : « هذا كاف جدا ، على الرغم من أنى كنت غاضباً عليك ! » . أما كاليكليس الحازم فيأخذ جانباً أشـــد صرامة : « لو أنه تزوج مائة

---

(١) ترينوموس ، ٢٢٣ — ٢٧٥ ، مثال ذلك ،

'Apage te, Amor, tuas res, tibi habeto'.

(٢) يشبه پلاوتوس حرفيا الحب بالقذيفة التى تلقى من الآلة (فكلمة ballista فى لغة پلاوتوس تعنى قذيفة) — 'Plautus gebraucht sowohl ballista wie catapulta nur zu Bezeichnung der Geschosse'. Langen, Beitrage ، ص ٢٧٥). ترينوموس ، ٦٦٨ وما بعده :

'Ita est Amor ballista ut iacitur :nihil sic celere est neque uolat:
Atque is mores hominum moros et morosos ecficit...
Insanum (et) malumst in hospitium deuorti ad Cupidinem'.

مرة ، لكانت العقوبة هينة جداً بجانب ما ارتكب من آثام ! » . (١) وفى الجانب الآخر وينافض ذلك تماما هؤلاء العشاق من أمثال خارينوس الذى يحطم قلبه توقعه فقد حبيبته(٢) ، وفايدر وموس النشوان بفكرة لقاء حبيبته وعناقها :

ليحتفظ الملوك بممالكهم والأثرياء بثرواتهم ، ليحتفظوا بشهرتهم ومجدهم ومعاركهم ومواقعهم . ليحتفظ كل بما يملك، على شريطة أن يبتعد عن حسدى .(٣)

والعاشقان فى قصة كيستيلاريا هما أكثر المحبين رومانتيكية . فسيليفيوم بنفورها من طرق الدلال تسمو فوق تدريبها وتربيتها وفوق زميلاتها ومن يحطن بها إلى مودة دائمة لألكيسيمارخوس Alcesimarchus وهى حزينة ولونها حائل وبقلبها ألم Cordalium لا تدرك كنهه تماما فهى تسأل : « أرجوك ، هل الوقوع فى الحب أمر مرير ؟ » Eho an amare occipere amarum est, opsecro ، وترد عليها صديقتها وهى أكثر تجربة منها : « الحب ، قسماً بكاستور ، ملىء بالشهد وبالحنظل » .

---

(١) ترينوموس ، ١١٨٤ — ١١٨٦ ، قارن اتجاه الرجلين الهرمين المحترمين جدا نحو زوجتيهم فى ترينوموس، ٥١ وما بعده . إنهم يأسفون لأنهم مضطرون أن يقولوا ان زوجاتهم فى صحة جيدة !

(٢) التاجر ، ٨٥١ وما بعده : سأواصل البحث عن حبيبتى الى آخر العالم . لن يقف فى وجهى نهر أو جبل أو محيط : لن أخاف من ريح عاصف أو جو بارد — سأحتمل النصب وحرارة الشمس والعطش — سوف لا أستريح نهارا أو ليلا حتى أعثر على حبيبتى — أو أموت .

(٣) كوركوليو ، ١٧٨ وما بعده :
'Sibi sua habeant regna reges, sibi diuitias diuites,
Sibi honores, sibi uirtutes, sibi pugnas, sibi proelia ;
Dum mi apstineant inuidere, sibi quisque habeant quod suomst.'

(٤) كيستيلاريا ، ٨٣ .

.Namque ecastor Amor et melle et felle est fecundissimus (١)
كان حبهما متبادلا ، وفى رأى إله العون (Auxilium) الحب المتبادل هو أحلى أنواع الحب (٢) . فهى إن كانت ولهانة ، فإن الفتى قد طار لبه . وتظهر حالته الذهنية واضحة فى الأغنية (Canticum) التى يصرخ فيها بأن الحب هو المعذب الأزلى . غير أنه يجب ألا يحمل عويله لتعذيبه على دولاب الحب ومقاساته الأهوال بين أمواج الحب الهائجة محمل الجد ، إلا أن لكلامه نغمة حديثة عجيبة :

كان الحب بكل تأكيد أول من ابتدع فن التعذيب فى تاريخ البشر ، إنى أستطيع أن أقرر ذلك من العبء الذى أنوء به دون حاجة إلى أن أترك مكانى - لأنى محب ولهان . فكل آلام الجنس البشرى لا تعدل آلامى الذهنية . إنى أجاهد وأتقلب على صليب الهوى : إن مهماز الحب يجعلنى أترنح ، إنى أدور مع عجلة الحب وفى إغماءة اليأس أسرع إلى هذا المكان ، وأسرع إلى ذاك — إن نياط قلبى تتمزق وإن عينى لا ترى وعقلى عليه سحابة . لست فى المكان الذى أنا فيه ؛ ولست فى المكان الذى أظن أنى فيه ، إن أوهامى تجرى هنا وهناك ، إنى أقول نعم ، وإنى أقول لا . صيحات الحب الساخرة تقترب منى بجد وفى إلحاح لتختطف أو لتمسك أو لتسبق فى الكر - يخدع الحب باقتراحات ، ظاهرها الرأفة ، ذهن المحب المكدود . إن الحب ينكر أوامره ، ويأمر بما نهى عنه . إن أمواج الحب تتقاذفنى : وهاهى قد أغرقتنى . ولا تحتاج لتتوج مصيبتى إلا أن تغوص سفينتى .(٣)

فكاهات بلاوتوس متعددة — فهى تتفاوت بين سخرية عريضة ونكات صاخبة وكاركتير مبالغ فيه ، وأجوبة فكهة وسخرية غير واضحة وتلاعب

---

(١) كبستيلاريا ، ٦٩ .

(٢) كيستيلاريا ، ١٩٣ .

(٣) كيستيلاريا ، ٢٠٣ وما بعده .

بالألفاظ ، وقد يكون الموقف نفسه هو الذى يبعث على الضحك ، عندما يتقابل مثلا سوسيا الحقيق وسوسيا الزائف ، وقد يكون الشخص نفسه ، كانثيمو نيديس النفاج عندما يقص مثلا مغامراته التى تشبه مغامرات مونخاوسين Munchausen فى تمثيل « الرجال الطائرين »(١) وعندما يندب الطفيلى حظه العاثر لمقاطعة الناس لأحسن نكاته (٢) أو يظهر سروره بقائمة تشبه قوائم رابليه من الولائم الضخمة التى تناسب نهما لا يشبع أبداً (٣) . ويمكن أن تزيد فكاهات الطفيليين عن الحد المعقول مثلها فى ذلك مثل حزن العبد لتذكره الضرب أو انتظار الضرب إياه وزجرته وإفحاشه فى القول . ولكن قد لا ينجح طفيلى على الإطلاق فى إثارة الضحك أكثر من جيلاسيموس الذى يقيم مزادا خياليا ليبيع نفسه عندما يرى أن بضاعته قد كسدت (٤) :

أنا سيد المضحكين . أعطانى أبى هذا الاسم ، لأنى من صغرى كنت مضحكا جدا (a pusillo puero ridiculus fui) ... إنى لا أرفض لأحد طلبا : إنى لا أستطيع أن أقول « لا » لمن يدعونى إلى غداء ... ولكن زمان الجود قد ولى : يقول الناس الآن ، « لولا أنى قد دعيت إلى غداء ، لدعوتك » . وعلى ذلك يجب على أن أتبع النظام الرومانى فى المزايدات وأن أقيم مزادا لبيع نفسى ! ولمنفعة أولئك الذين يتطلعون لمعرفة الأسباب التى دفعتنى إلى إقامة المزاد ، فإنى أعلن : للبيع — طفيلى ، بسبب تحمل خسائر فادحة damna euenerunt maxuma وانخفاض فى عدد الولائم ، وذهاب حفلات الشراب (demortuae potationes plurumae) ! ... تصفية عامة إجبارية دون تحفظ

---

(١) القرطاجنى ، ٤٧٥ وما بعده .

(٢) الأسيران ، ٤٦١ — ٤٩٠ ، مثال ذلك :

'nemo ridet; sciui extemplo rem de compecto geri.'

(٣) الأسيران ، ٧٦٨ — ٧٨٠ و ٩٠١ — ٩٠٨ .

(٤) ستيخوس ، ١٧١ وما بعده .

(foras necessumst quidquid habeo uendere) ! نرجوكم الاشتراك ! فرص هائلة (praedia erit praesentium) بيع نكات وفكاهات ! تعالوا اشتركوا ! من الذى يعرض غداء ؟ ومن الذى يعرض أفكارا ؟ ... مجموعة لامثيل لها من العطور اليونانية (meliores dabit nemo) ، ثناء مستطاب ، كذب يناسب الطفيليين ... للبيع ، طفيلى — جوفه خاو — معد لخزن فتات الطعام .. لامفر من بيع كل شىء بأى ثمن ! » .

وفى بعض الأحيان تعتمد إثارة الضحك على التهكم والهجاء والتقليد الاستهزائى . فالسيدات اللائى لسن بجميلات ينصحهن بالذهاب إلى المعابد قبل طلوع النهار قبل أن تستيقظ ڤينوس ، وإلا أخافت وجوههن القبيحة الإلهة وجعلتها تهرب ! (١) وفى نشوة من الإعجاب يخبر العاشق عبده أن يشنق نفسه فلن يتمكن من سماع مثل تلك الألفاظ مرة أخرى كالتى خرجت من فم حبيبته ، وهو يعلن «أن حديثها نبيذ محلى بالشهد» ويسايره عبده قائلا « آه ، بكل بساطة فطيرة إسفنجية ، وسمسم وخشخاش » (٢) .

وفى أحيان أخرى تعتمد إثارة الضحك على تعبير موجز — « أكثر الأموات حياة » ، «وأكثر توأمين شبها» (٣) «ومَنْ هذا الإناء ذو المقبضين الذى يسير هنا وهناك ؟ (٤) أو على تورية يكاد لا يوجد لها تأثير سواء فى الأصل اللاتينى أو الترجمة . (٥)

---

(١) القرطاجنى ، ٣٣٣ .

(٢) القرطاجنى ، ٣٠٩ — ٢٢٥ ، قارن ٣٦٥ ، لترى تقليدا ساخرا لحديث العاشقين

(٣) الفارسى ، ٨٣١ : « Geminissumus » .

(٤) الفارسى ، ٣٠٨ : 'ansatus' (إشارة إلى ساجاريستيو وهو « يتهادى ويداه فى خاصرته وهو يدعى العظمة والكبرياء ») .

(٥) مثال ذلك : الأسيران ، ٨٦٠ :

'Non enim es in senticeto, eo non sentis' :

لأنك لست فى أجمة من نبات البربار ، ولذا فإنك لا تشعر

إن غرض پلاوتوس الأول لم يكن إسداء النصح ولكن الإمتاع ، ومع ذلك فهنالك فى قصصه أكثر من سخرية لاحد لها وخداع لا نهاية له . فهو وإن لم يكن على علم غزير بطبائع البشر ، ولم يكن عميق التفكير فى مصائر الناس إلا أنه كان يحس بالجانب الجاد فى الحياة . لقد خالط نكاته وظرفه فهم وعطف عميق ، ولا بد أن نظرته إلى الحياة قد أضفت لونا خاصا على أخلاق عبيده الذين يصورهم بحماس — فم باسم تجاه مايبدو وكأنه لعب ولهو ، واستعداد للرضى بما هو مقدور ، وسمو على الحوادث التى لم تكن متوقعة فى نشاط جم وحيل كثيرة . فليس من المحتوم أن يكون الضحك أعمى عن الحزن ، وعلى ذلك فالكوميديا وهى تضحك وتسخر قد تحوى من النقد الحقيقى للحياة ماتحوى التراجيديا . ففى الكوميديا يجب أن يكون الواقع الحقيقى واضحاً لحما ودما . أما فى التراجيديا فمن الممكن أن تحجبه عن الأنظار تقاليد أعظم وتجرد أكبر . فالجد فى قصص پلاوتوس من السهل أن يهرب من القارىء وسط لهو كثير : ولكنه موجود هنالك . خذ مثلا خطرات الماجن فى قصة موستيلاريا .(١) لا ينبغى أن نغفلها على زعم أنها لامغزى لها لأنها تغنى وبعض الأجزاء الغنائية Cantica خفيف طيار كأغانى الأوبرات الكوميديه وإنه لشىء مؤثر جداً أن نستمع فى قصص پلاوتوس إلى شاب أسرف على نفسه ، يجادل نفسه بروح تشبه روح فيتزجيرالد Fitzgerald : «حقا ، حقا لقد أقسمت مرارا على أن أتوب» (Recordatus multum et diu cogitaui). وهو يرسم لأخلاقه هذه الصورة المؤثرة كشىء جميل ، يعنى فساده ألما مريرا لوالده الذى تعب فى بنائه . وهذا يمس — على نهج لاهزل فيه — أحد مصادر القلق العميق فى الحياة — مستقبل الأولاد الذين أنفق على تربيتهم كثيرا من العناية . وعندما يتناول السنة الأولى التى قضاها بعيدا عن داره والخراب الذى حل تدريجيـــا بأخلاقه الفاضلة بعد أن جاءت عاصفة الكسل

---

(١) موستيلاريا ، ٨٤ — ١٥٦ .

(uenit ignauia . ea mi tempestas fuit) وجلبت معها البرد والمطر لتصبه على الدار الجميلة) ، ندرك أن « تطور السفيه » يعرضه السفيه نفسه. وبصورة دراماتيكية ، فى الفصل التالى ، وقبل أن يقفز إلى لهو آخر ، لا لا يزال الماجن يلح فى فكرته القديمة عن الدار التى خربتها الرياح — إنه وابل الحب وإله الغرام اللذان أغرقا فؤاده mihi Amor et Cupido in pectus perpluit meum .

وعلى الرغم من موضوعات القصص الهزلية ، فهناك شعور بالأخلاق وقيمتها . والحق أن هناك تسامحا عن كثير من المزاح الذى لا حياء فيه وعن كثير من الإباحية الجنسية. إن العدالة التى نجدها فى القصص هى من النوع الضحل . فشفقتنا تذهب إلى الشاب العاشق وضد القواد والقوادة . ومع ذلك فهناك أكثر من انتصار رذيلة أقل على رذيلة أكبر .

فمسرحيات بلاوتوس ليست موكبا من العربدة ليس به شىء يشفع له . فأفظع الرذائل قد صورت بطريقة تنفرمنها . والأخلاق فى بلاوتوس دون ريب أفضل منها فى مؤلفات كونجريف (Congreve) و وتشرلى (Wycherley). فانحطاط الأخلاق عند الشيوخ موضع سخرية ، والروابط العائلية موضع احترام وتقديس . فضلا عن أن هناك كثيرا من الأمثلة الإيجابية عن أخلاق فاضلة تقابل بجميل التقدير — فللتضحية والإيثار جزاؤهما فى قصة الأسيرين ، والغدر مغلوب على أمره فى قصة الحبل ، والبخل مهزوم فى فى قصة الوعاء، والوفاء الذى لا يعنى بما يقول الناس عنه يجد تقديرا فى قصة الدراهم الثلاثة. فبلاوتوس يستطيع أن يصور شخصية رجل طيب وامرأة طيبة. وقد وضع عمدا على لسان أفضل العذارى[1] فى قصصه فكرة أن سورا

(١) الفارس ، ٥٥٤ وما بعده .

واحدا يستطيع أن يحمى أى مدينة تخلو من السيئات العشر المهلكات التى يعددها . فهذه هى « الفضيلة التى ترفع الأمة » .

وإهماله نتيجة لكتابته السريعة ، وهو الدليل الواضح على عبقريته المتدفقة . ولما كان أحسن شاعر يستطيع أن يثير الضحك فى زمانه ، فقد كان فى استطاعته أن يخطىء . وفى معية قوته وغزارته وبهجته وتشوقه إلى إمتاع « نظارته من الأراذل » جاءت أخطاؤه وعيوبه — تفكك فى حبك القصص وترقيع فى الحوادث ، واستخفاف بما يشبه الحقائق (١) ومضايقات يطول أمرها (٢) وتأجيل للإجابة عن الأسئلة (٣) لدرجة تزهق الأنفس ، ومخالفة صارخة للتاريخ وخلط غريب بين الحقيقة والخيال كأنه لا يريد أن يفقد نفسه باطراد فى حوادث القصة . يتوقف غالبا ليخاطب النظارة مباشرة — تذكروا أن هذا ما يحدث فى أثينة ، أو يسمح لهم فى خبث أن ينظروا وراء الكواليس باطلاعهم على المعدات المسرحية — هذا ذهب يستعمل فقط فوق المسرح وليس بنقود حقيقية أو يجب أن نحصل على الثياب من رئيس الجوقة للرجل الفارسى المتخفى . وفى أواخر قصة القرطاجنى الصغير نجد مجموعة غريبة جداً من الخلط (٤) . فهانو القرطاجنى على وشك أن يحقق حلم حياته ويسترد بناته اللائى طال فقده لهن . ودعاؤه الورع إلى جوبيتر الذى يتحكم فى مصائر البشر يقابله سخف ذلك الشاب العربيد الذى

---

(١) مثال ذلك الاتفاق العجيب بين قصة التوأمين والقرطاجنى فى بعض النقاط .

(٢) مثال ذلك السخرية المتبادلة بين الولد والبنت وقد أرسلا فى قصة الفارسى ، ٢٠٥ وما بعده .

(٣) مثال ذلك حجز الأخبار فى ستيخوس ، ٣٣٣ — ٣٧١ . قارن التاجر ، ١٣٤ — ١٨١ حيث أنفق حوالى خمسين بيتاً فى أمور تافهة وردود عيابة قبل أن يشرح العبد ما يعنى بقوله « هلكنا » . ونحن نجد فكاهة مشابهة فى قصة التاجر ، ٨٨٥ وما بعده .

(٤) القرطاجنى ، ١١٧٤ — ١٢٧٩ .

يضمن أن جو بيتر سوف يفعل كل ما هو منتظر ـ ولم لا فهو تحت أصبعى ـ وهو يخشانى ! ويقول الرجل العجوز والدموع تسيل على خديه وقد أذهله كلام هذا الشاب : « اسكت ، أرجوك » . وحتى أجوراستوكليس يلاحظ هذا على الرغم من أنه لا يفقه تأثير الموقف . فيقول : لا تبك ، ياعماه ، (ne lacruma , patrue) ثم ينفجر فى حماس قريبه المسن قائلا : « يا أقرب الأقرباء » (patrue mi patruissime)، فيخاطب إنها فتاة جميلة وظريفة . يا لعقلها ! (est lepida et lauta : ut sapit). ويجيء رد الرجل الذى طوف العالم كله متعقبا آثار بناته « : إنها تحذو حذو أبيها فى الرزانة » ثم يقدم الآن مخالفا لجميع المشاعر البشرية على مداعبة بناته ، ليجد بعض المتعة ، قبل أن يعرفهن بنفسه ! فهو يزعم أنه سيقدمهن إلى المحاكمة . ولكن قبل أن يطيل فى شرح اتهامهن كذبا بالسرقة ، ينصحه أجوراستوكليس بالإيجاز . ونجد فى وقت ما أن الممثلين ينسون أنهم يمثلون ويصبحون هم أنفسهم أشخاص الرواية . وفى لحظة تالية يتذكرون أنهم يحترفون التمثيل على المسرح وأنهم ليسوا فى كاليدون كما يتطلب الموقف . يقول الشبح فى قصة هامليت : « كن رفيقاً ! إخال أنى أحس بهواء الصباح ؛ فدعنى أوجز » . ويقول الممثل فى قصص بلاوتوس : « أوجز ، فقد عطش النظارة . in pauca confer : sitiunt qui sedent . وعلى ذلك عندما يأتى وقت الترحاب الحقيقى ويحتضن البنات أباهن ، يجب علينا أن ندقق النظر قبل أن ندرك أن بلاوتوس قد كف عن السخرية .

فوضع هذه المفاجآت جنباً إلى جنب يترك بلاوتوس معرضاً ، مثل ثاكارى (Thackeray) ، لتهمة الإفراط فى التهكم والسخرية . فهذا المنظر ، منظر السرور بلقاء الحبيب ونيل ما كادت النفس تحترق شوقا إليه tandem cupitum contigit يخيل إلى كاتب القصة أن الموضوع فى حاجة إلى رسام ماهر : « أى أپيليس ، أى زوكسيس ، لم متما قبـــل أن ترسما

صورة لهذا المنظر؟ فلست أظن أن الفنانين الآخرين يستطيعون رسم منظر كهذا».
يفيض قلب هانو بالاعتراف بالجميل ، وهو يقدم الشكر لجميع الآلهة والإلهات
.(di deaeque omnes, uobeis habeo merito magnas gratias)
ولكن الشـــاب عجل ، فهو يذكر هانو بخطبته إلى كبرى بناته ،
ويجيب الأب في إيجاز : إني أذكر . ولكن الشاب لا ينسى أن يضيف : «ثم
هناك المهر الذى وعدتني ! » ، ولا يحظى الشاب هنا برد . فالموقف كله مزيج
غريب . وكذلك الحياة أيضاً .

لا تحتاج عيوب بلاوتوس المسرحية في تبيانها إلى تحليل دقيق أو نقد فني(١).
ومع ذلك فلها على العموم ما يبررها من أصالته وعبقريته. فتكرير الحوادث
والشخصيات والنكات والجد والهزل والمطابقة للواقع والبعد عن الحقيقة
بعداً شاسعاً لا بد من وجودها كلها إذا أخذ كاتب المسرحية أول فكرة
تخطر له على بال . فجميعها جزء من موهبته وغناها الطبيعي . ولها أيضا
ما يبررها من ملاءمتها المسرح . وعندما تقال الكلمة الأخيرة في لومه ونقده
يبقى أن نقول إنه كان يملك موهبة مسرحية حقيقية. لقد استطاع أن يجعل
أشخاصه « يلبسون ما تنافرت ألوانه » إلى درجة ممتازة لأنه هو نفسه كان
ممثلا . وعلى ذلك ، وكفنان أتقن فن الإخراج والتأليف المسرحي ، فهو
يلعب بسلسلة من المؤثرات الكوميدية ويتناول كما يريد عناصر الكوميديا
من فارس farce وأوبريتا operetta وبيرليسك burlesque وپانتوميم
pantomime واكسترا ڤاجانزا otravaganza . فإهماله ، كأشياء كثيرة
جداً فيه ، يذكرنا بشكسبير . ولكن لم يكن بلاوتوس طبعاً « ذا عبقريات
لا حصر لها» . فهناك بعض الصدق في اتهامه بقدر محدود من المواضيع . ولقد
قيل إن اللؤم الذى لا حد له يبعث على الملل . وفي ألوانه السامية توافق

---

(١) ناقش نقط الضعف في بلاوتوس من الناحية الدراماتيكية . P. Langen, Plautin
Studien ، سنة ١٨٨٦ ، مناقشة تامة .

مع المسرح ، ولكنه لايمثل الحياة . فمن الممكن أن نقول إن موضوعات قصصه لاتمثل الحياة تماما ، كما لاتمثل قصص دى كاميرون وحيل القصص الفرنسية القصيرة (fabliaux) العصور الوسطى كلها، وكما لاتمثل المسرحية الحديثة التى تعنى بموضوع أو مسألة والرواية الحديثة التى تعنى بموضوع أو مشكلة المجتمع المعاصر كله . ومع ذلك فمن الخطل أن ننتظر مجرد صورة من الحياة على المسرح . فالحاجة ماسة إلى أكثر من صورة شمسية وإلى أقل من صورة حقيقية تمثل الحق كله . فيناندر نفسه كان عليه أن يكون مرآة الحياة ، ولكن فى معنى رفيع . وما كان المرء يتمنى أن يجد فى قصص پلاوتوس ليس قلة فى المبالغة ولكن قسطاً أكبر من الحياة المتنوعة التى تكون مؤخرة الصور فى قصصه ، وكذلك جرأة أعظم فى مخالفة الواقع التاريخى أعنى أن يأخذ من الحياة الرومانية أكثر مما أخذ . فعلى الرغم من أن كل شبانه ليسوا من ذوى الأخلاق السيئة وليس كل عبيده من المخادعين الأشرار ولا كل الآباء فى قصصه خلقوا ليخدعوا ، فهنالك ثروة عظيمة تفيض بالإمكانيات الكوميدية لم يأخذ پلاوتوس منها شيئا .

وإذا لم يكن لپلاوتوس من الغزارة المتنوعة ما كان لمعاصرى الملكة إليزابيث ، فقد كان لديه قسط كبير من قوتهم وامتلاء عروقهم بالدماء . وكان له نصيب من حبهم للحياة واهتمامهم بالإنسان . وليست المقارنة بينه وبين شكسبير خيالا فى خيال(١) . إذ تظهر فى كل منهما مشكلة العبقرية الدائمة — غموض تربيتهما الأولى وتدريبهما فى الحياة والعمل لا فى المدرسة واتصالهما بالممثلين وبالمسرح فى أول حياتهما وقدرتهما على التعلم السريع والاقتباس . وإن كنا لا نتحدث عن پلاوتوس كفنان فى نفس الوقت الذى نتحدث فيه عن شكسبير ، فقد كان للاثنين معرفة بالفن المسرحى

---

(١) انظر مومسين ، تاريخ رومة ، الترجمة الإنجليزية ، ٢ ، ٤٤٠ ، هامش ؛ Sellar, Roman Poets of Rep. ، سنة ١٨٨٩ ، ص ١٦١ — ١٦٢ .

الجيد . ودون أن يكون له إدراك شكسبير للخبايا العميقة فى النفس البشرية، فقد كان لپلاوتوس كثير من خصب روحه ولغته وكثير من تهوره المنتصر. وفى مجال الحرية يشبه پلاوتوس « الغابة » التى شبه بها جونسون شكسبير إذا قورنت (بالحديقة) التى يشبه بها الكاتب المدقق . فسواء كان لطيبة ميناء أم لا(١) أمر قليل الأهمية فى نظر پلاوتوس ، كما لا يهتم شكسبير إن كان لبوهيميا شاطىء أم لا . ولا يسمو پلاوتوس إلا نادراً إلى الشعر الذى يسحر بعميق إيحائه أو جمال فنه الصقيل . وليس له حلاوة أغانى شكسبير التى تشبه نضرة الآجام . كما أنه لا يملك عدم الاكتراث البهيج الذى يميز أرسطوفانيس الذى يمتد مرحه بين السماء والأرض ، يسخر بتأثير مماثل من السياسات الضـــارة والأشخاص ، والديماجوج والشاعر والفيلسوف ، ومن غباء الرجال وحقوق النساء ، ويبتدع المبالغات الساخرة مثل (دكان الفكر) أو (مدينة الكوكو فى جو السماء) أو المباراة الشعرية أمام ديونيسوس. ولكن پلاوتوس شاعر مبتكر . مثله كمثل عبيده الذين يظهرون على مسرحه، فهو صانع الحيل والفكاهات(٢) . وقد أثبت فى أغانيه مقدرته العظيمة على خلق الأنغام الغنائية . ويشهد لمقدرته الدراماتيكية أحسن شهادة إحياء الاهتمام به فى خلال العصور الرومانية وفى أثره على الدراما فى أوربا منذ عصر النهضة (٣) .

تنقسم القصص الكوميدية التى كتبها پلاوتوس من الناحية الفنية — إذا لم نحسب المقدمة كجزء أصيل من القصة — إلى قسمين هما الديفيربيوم diuerbium والكانتيكوم canticum ، ويشار إليهما فى بعض المخطوطات

---

(١) يجعل پلاوتوس لطيبة ميناء فى أمفيتريو، ١٦٤ .

(٢) پسودولوس شاعر يبتدع ما لا وجود له ،پسودولوس ، ٤٠١ .

(٣) مثال ذلك قصة مليئة بالحيوية كقصة موستيلاريا كان لها مقلدون من إيطاليا إلى هولنده .

بالحروف DV و C على الترتيب ، فالديفيربيوم هو الجزء الذى كان ينطق به ، أعنى الحوار والحديث إلى النفس ، وهو يكتب في الوزن الإيامبي السيناري ، دون أن تصاحبه أى موسيقى . وكان هذا الجزء الذى ينطق به يشمل ربع القصة تقريباً ؛ أما الأشعار الأخرى التى كتبت فى الوزنين السباعى والثمانى فكانت تلقى وتصاحب إلقاءها موسيقى على نحو يشبه الإنشاد، فقد كانت وسطاً بين الأبيات التى ينطق بها والأوزان الموسيقية المختلفة فى الأجزاء الغنائيـــة (cantica) والتى كانت تتألف من أغان فردية (مونولوجات μονῳδίαι) تلقى مع إشارات وتصاحبها موسيقى النـاى .

ويوفق پلاوتوس بمهـارة كبيرة بين أوزانه وبين التغيير فى الأفكار والمشاعر . فالأجزاء الإخبارية العادية والأفكار الهادئة تكتب فى الوزن الإيامبي السيناري الذى يسمح فى الكوميديا الرومانية برخص عروضية أكثر بكثير مما يسمح به فى الكوميديا اليونانية . وترتبط سرعة المشاعر بالوزن التروخى السباعى (التروخى التيترامترى الكاتاليكت ، أعنى سبع أقـــدام ونصف) والوزن الإيامبي السباعى (الإيامبي التيترامترى الكاتاليكت ، أعنى سبعة أقدام ونصف) — وقد مال پلاوتوس إلى هذين الوزنين ، وعالج الأول منهما بقوة خاصة (١) . وإذا وجد تهيج فى المشاعر

---

(١) هو الوزن المعروف الذى نظم فيه تينيسون Tennyson قصيدته المسماة : هول لوكسلى Locksley Hall ، وهو يناسب الحركة والأفكار السريعة . قارن البيت الذى يجرى على لسان پيلاديس Pylades الذى تقطعت أنفاسه من السير فى مسرحية أورستيس :

Θᾶσσον ἢ μ' ἐχρῆν προβαίνων ἱκόμην δι' ἄστεος

مع الروح السائدة فى بيتين من قصة القرطاجنى ، ٥٢٢ — ٥٢٣ :

Liberos homines per urbem modico magi' par est gradu
Ire, seruoli esse duco festinantem currere.

من اللائق أن يسير الأحرار فى المدينة بخطى متئدة ، ولكنى أظن أن الجرى السريع يناسب العبيد .

أكثر من ذلك أشارت إليه أبيات من وزن أطول من الوزن السابق بنصف قدم — الوزن الثمانى (octonarii) ، سواء أكان من النوع التروخى أو الإيامبى (التيترامترى الأكاتاليكت ، أعنى ثمانى أقدام كاملة)(١) . والوزن الثمانى (octonarii) قد يكون من ابتداع پلاوتوس نفسه . فهو وزن غير يونانى . وفضلا عن ذلك ، فهناك ثروة من الأبيات الطويلة والقصيرة فى شعره الغنائى . والأجزاء الغنائية (cantica) فى قصصه تمثل إحدى الصعوبات الخاصة به . فليس هناك اتفاق تام حول ترتيب الأبيات أو تحديد الأوزان . على الرغم من أن عامة الناشرين يفضلون تقسيمها إلى أبيات ومقطوعات (cola) كما هو متبع فى أحسن المخطوطات . وعلى أى حال تعتبر الأجزاء الغنائية أحسن دليل على عبقرية پلاوتوس فى العروض والأوزان، فمثلا فى قصة أمفيتريو ، ١٦١ومابعده، ينظم فى جميع الأوزان الغنائية التى يستطيع تناولها — الوزن التروخى الثمانى والأيونى الأصغر (a minore) والسوتادى (sotadean) والأناپيست والكريتيك والباكخى . ولكن مشكلة العلاقة بين أوزان پلاوتوس الغنائية وبين الأوزان الغنائية عند اليونان فى القرنين التاليين لعصر يوريبيديس لازالت دون حل . يجب أن نعرف أكثر بكثير مما نعرف الآن عن الأوزان الغنائية قبل أن يصبح فى إمكاننا الحكم على أصالة پلاوتوس فى تعدد أوزان الأجزاء الغنائية فى قصصه(٢) .

---

(١) يغير الوزن فى بعض الأحيان فجأة ليناسب الظروف الدراماتيكية . فإذا كانت هناك ضرورة الى إدخال قطعة extra actionem فى منظر نظم فى الوزن السباعى أو الثمانى ، دل پلاوتوس على ذلك بتغيير الوزن . وقد بين البروفسور زوننينشين(E.A. Sonnenschein) (المجلة الكلاسيكية ، ديسمبر ١٩٠٦) أنه عندما تقرأ رسالة بصوت مرتفع (الباكخيات ، ٩٩٧) أو عندما يقسم يمين (الحبل ، ١٣٣٨) أو حينما يترك الممثل دوره الدراماتيكى ليخاطب الجمهور (أمفيتريو ، ١٠٠٦) ، فإن أمثال هذه التغييرات تدل على الموقف بجلاء ووضوح .

(٢) تبين قطعة من النسيب الإسكندرى نشرها جرينفيل فى سنة ١٨٩٦ نوعا من النظم كان من الممكن أن يحذو پلاوتوس حذوه فى أجزائه الغنائية(cantica). وقد وضح كروزيوس

تقسيم القصة إلى « فصول » ، وهو أمر تقبله هوراس(١) كشيء معترف به فى الدراما ، لم يكن معروفا لكتاب القصص الهزلية الرومانية فى العصر القديم . فهو من صنع مدرسة الإسكندرية . وقد وجد النقاد منذ عصر دوناتوس أن من الصعب تطبيقه على الكوميديا الرومانية والتراجيديا اليونانية . ففى زمن پلاوتوس استمر عرض القصة من إنزال الستارة فى البدء الى رفعها فى النهاية ، وقد يتخللها فترات قصيرة يملأها بموسيقى بسيطة لاعب الناى (tibicen)(٢) . أما تقسيم القصة إلى (مناظر) فقديم ، ويشار إليه بانتظام فى مخطوطات پلاوتوس وترنتيوس. وقد استغنى عن الجوقة فى الكوميديا اليونانية تدريجيا فى العصر اليونانى المتأخر ، ولا سيما بسبب النفقات والمعدات . وقد اختفت الجوقة من الكوميديا الرومانية حتى ذاك القدر المحدود الذى يظهر فى التراجيديا الرومانية(٣) . ولكنها تركت أثرها الأساسى فى الأحاديث الفردية وفى النصوص التى تحوى خواطر .

Crusius فى تقريظه لهذه القطعة (Philol. ، ٥٥ ، ص ٣٥٣ وما بعدها) أوجه التشابه. ويطابق ذلك ما يرى ليو من أن هذه الأجزاء الغنائية (cantica) قد ختمت سلسلة طويلة من التطور الغنائى الذى يبدأ فى الأغانى المفردة فى قصص يوريبيديس Leo, Die plautinischen Cantica u. die hellenistische Lyrik ، ١٨٩٧ ، وقد قرظه زونينشين فى المجلة الكلاسيكية ، ١٢ ، ٣١٩ وما بعدها .

(١) هوراس ، فن الشعر ، ١٨٩ — ١٩٠ :

'Neue minor neu sit quinto productior actu
Fabula quae posci uolt et spectanda reponi.'

(٢) مثال ذلك پسودولوس ، ٥٧٣ — ٥٧٤ :

'Exibo, non ero uobis morae; tibicen uos interibi hic delectauerit'.

(٣) عن وظيفة الجوقة فى التراجيديا الرومانية فى المعاونة على إحداث تأثير واقعى ، انظر Otto Jahn فى هيرميس ، ٢ (١٨٦٧) ، ص ٢٢٧ — ٢٢٩ .

ومن الذائع المعروف أن العروض في پلاوتوس صعب جداً(١) . فقياس المقاطع في پلاوتوس كان في عصر سيشرون(٢) أكثر غموضا من عروض تشوسر في زمن جونسون . ثم إنه لا يمكن أن يفهم على أساس طول المقطع وقصره (quantity) فقط . فمن الناحية الأساسية أصبحت هذه المبادئ واجبة نتيجة لأثر إنيوس واستخدام الوزن السداسي، ولم تكن واجبة إلا جزئيا فقط في زمن پلاوتوس . فمثلا القاعدة التي تقضي بتطويل الحرف لوقوعه قبل حرفين ساكنين لم يكن لها تلك القوة التي أصبحت لها . وعلى وجه العموم لم يكن في الوزن الإيامبي والتروخي المستخدم في الدراما — سواء كانت من نظم إنيوس نفسه أو پلاوتوس أو ترنتيوس أو أكيوس أو پاكوڤيوس — الطول الوزني وقيمة المقاطع ثابتة دون تغيير . وقد بقي الأمر هكذا حتى جاء كاتولوس وهوراس فنظما في أوزان إيامبية بنفس الدقة التي كانت متبعة في الوزن السداسي . والمميزات الرئيسية في عروض پلاوتوس تتضمن تقصير المقاطع الطويلة في أحوال كثيرة وإضعاف حرفي الميم والسين في نهاية الكلمة أو إسقاطهما. فنحن نزن bonis و domi ، وأفعال الأمر caue و aué و tene و abi

---

(١) لدراسة الأوزان والعروض انظر : F.Ritschl, Proleg. (لمعرفة أوجه الاختلاف بينه وبين « الشعر في العصر الكلاسيكي » ؛ W. Wagner ، أولولاريا ، الطبعة الثانية، المقدمة ؛ W. Christ, Metrik der Griechen u Romer ، الطبعة الثانية، سنة ١٨٧٩ ؛ A.Spengel, Reformvorschläge z. Metrik d. lyrischen Versarten u.s.w. سنة ١٨٨٢ ؛ R. Klotz, Grundzüge d. altrom. Metrik, سنة ١٨٩٠ ؛ F. Skutsch, Forschungen z. lat. Gram. u. Metrik, Bd. *1* (Plautinisches u. Romanisches : Studien z. Plaut. Prosodie, سنة ١٨٩٢ ؛ W. *M*. Lindsay في Journal of Philol. ، ٢١ ، رقم ٤٢ : ٢٢ ؛ رقم ٤٣ ؛ F. Leo, Plaut. Forsch. ، سنة ١٨٩٥ (ولا سيما ٥ : Auslautendes s und m ؛ ٦ : 'Hiatus u. Synalophe bai, auslautendem ae'.

(٢) سيشرون، الخطيب، ٥٥، ١٨٤ : 'Comicorum *senarii* propter similitudinem sermonis sic saepe sunt abiecti, ut non nunquam uix in eis numerus et uersus intellegi possit' ؛ ٢٠ ، ٦٧ : apud quos (i,e. comicos poetas) nisi quod uersiculi sunt, *nihil* est aliud cotidiani dissimile sermonis'.

والألفاظ ferentarium و simillimae و inmortalis و esse و ecce ، وقبل الحروف الساكنة enim و parum ، saluos sis و ludificatus sit.

والوزن فى پلاوتوس ، على الرغم من أنه أنقذ من الخلل الذى كان فيه قبل زمن ريتشل ، فهو لم يستقر بعد بأى حال من الأحوال . فالثقاة لم يتفقوا إلى الآن على النسبة الدقيقة التى تعطى ، فى الأوزان الإيامبية السينارية والتروخية السباعية، للنبرة ولطول المقطع وقصره[1] . والمشكلة العويصة - أكثر من التقاء المتحركين (hiatus) الذى طال النقاش حوله - هى قاعدة « القصير المقصر » Brevis Brevians وهو المبدأ الذى يسمح بأن يقصر مقطع قصير مقطعا يأتى بعده ، أعنى المبدأ الذى يجعل من الممكن أن يقصر المقطع الثانى فى كلمات نحو aue و uolo ، uoluptatem . هل هذه الظاهرة « لغوية » أم « عروضية » ؟[2] أفضل تعليل مقنع لهذه الظاهرة أنها ، كالكثير من الأشياء الموجودة فى پلاوتوس، تعكس كيفية النطق المعاصر فى لهجة الحديث العامية . فشعراء الكوميديا تشبثوا بالنطق

---

(١) انظر مقال زونينشين فى المجلة الكلاسيكية ، أبريل ، ١٩٠٦ ، الذى يناقش فيه نظرية إيكسون (Exon) التى نشرت فى عدد فبراير ، ١٩٠٦ .

(٢) يناقش زونينشين فى المجلة الكلاسيكية ، ٧ ، ١٣٢ — ١٣٦ ، مشيرا إلى Klotz, Grundzüge اختلاف الآراء فى هذه النظرية الأساسية فى أوزن پلاوتوس. وتنقسم النظريات المتعددة إلى قسمين عظيمين : (ا) أولئك الذين يعللون التقصير بكيفية النطق دون وجود علاقة ما بالوزن ؛ (ب) أولئك الذين ألقوا عبء التعليل على الإكتوس الوزنى . والقسم الأول يشمل أولئك الذين يتبعون ريتشل فى توكيد القطع Syncops والإدغام (synizesis) وحذف الحروف الساكنة فى نهاية الكلمة ، وأولئك الذين مثل Wagner و Brix ، يتبعون بصفة أساسية كورسين Corssen فى توكيده نبرة النثر . 'Hochton' أما القسم الآخر فيمثله C.F. Müller الذى يرى أن التقصير يوجد فقط إن وجدت علاقة خاصة بينه وبين الإتكس الوزنى ictus metricus (Plautin. Prosodie ، سنة ١٨٦٩ ، ص ٨٣ — ٨٥) . ونجد فى أوسنج Ussing (الذى اعتقد أنه إذا قصر مقطع طويل يتبع مقطعا قصيرا فذلك بسبب التمثيل) آثار المعارضة لنظرية كورسين وبريكس الخاصة بتأثير النبرة فى تقصير المقاطع المجاورة .

العامى للكلمات والتعبيرات المكونة من عدد من الألفاظ ؛ وبينما قلدوا الأوزان اليونانية التى تعتمد على قياسْ المقاطع ، جاهدوا للاحتفاظ بالإكتوس (ictus) الوزنى فى توافق مع النبرات العادية فى لغة الحديث. فإن كان هـذا حقا ، فقراءة أشعار پلاوتوس بصوت مرتفع مع التفات إلى الضربات الوزنية (metrical beat) للأقدام السبوندية والتروخية التى تتألف منها الأبيات تعطى فكرة لا بأس بها عن كيف كانت أى جملة ينطق بها فى الكلام العادى فى زمانه(١) . ومن الأدلة على ثاقب نظر بينتلى Bentley إشارته ـ فلم تكن أكثر من إشارة فى كتابه Schediasma عن أوزان ترنتيوس ـ إلى الاتجاه الصحيح لدراسة عروض پلاوتوس دراسة حقة . أدرك بينتلى أن النبرة فى أى كلمة فى النثر العادى كانت على العموم فى الكوميديا تطابق الإكتوس (ictus) فى النظم . ولقد بقيت هذه الإشارة مدة طويلة دون أن يلتفت إليها أحد. فنطق العامة ينظم ، أو على الأقل يعلل كثيرا مما يبدو أنه شاذ. فنبرة اللفظ حالت مثلا دون تجمع بعض الكلمات التى لا غبار على تجمعها من ناحية الوزن ، مثال ذلك إنهاء بيت من الوزن الإيامبى السينارى بمثل هاتين الكلمتين الإيامبيتين locum dabo ، لأن نبرة الكلمة فى هذه الحالة تقع على مقطع غير المقطع الذى تقع عليه الضربة الوزنية . وتغير لغة الكلام فى اللغة اللاتينية كذلك من وزن البيت ، كما فى إسقاط الحرف المتحرك فى آخر كلمتى que - ، ne - ، تلك الخاصية التى كشفها سكوتش Skutsch(٢) . ومن

(١) انظر و . م ليندزى ، المجلة الكلاسيكية ، ٦ ، ٤٠٢ — ٤٠٤ ؛ انظر أيضا مقاله Jrnl. Phil. ، ١٨٩١ ؛ الذى يقول فيه بأنه لم يقصر مقطع واحد فى عروض شعراء المسرح ما لم يكن قد قصر فى نطق العامة فى زمانهم وأن الحرف اللين الطويل فى أصله لم يقصر قط تحت تأثير قاعدة « القصير المقصر » Brevis Brevians إن لم يكن فى المقطع الأخير .

(٢) ولهذا توزن n emp/e) غالبا على هذا النهج لا على نحو ne(m)pe طبقا للنظرية القديمة .

ناحية أخرى فيما يخص تفاعل هذين المبدأين ، يعطى بعض العلماء أهمية كبرى للحالات التى تتغلب فيها الضربة الوزنية (ictus) على النبرة فى النثر .

تعتمد لغة پلاوتوس (١) كما يعتمد عروضه، على لغة الحديث فى الحياة اليومية. لقد كانت التصاريف(٢) والقواعد النحوية والألفاظ فى طور غير مستقر نسبيا فى زمنه . حتى إن الشاذ (٣) ليس ضرورة من أخطاء النساخ ، ولكنه قد يكون غالبا مطابقا للظروف الواقعية للغة اللاتينية فى القرن الثانى قبل الميلاد. على أن من أصعب الأمور أن نحدد بالتفصيل مقدار التجديد الذى أدخل على النص. وبوجه عام نجد أن لغة الحديث اللاتينية استخدمها پلاوتوس استخداما باهرا عبقريا ، استعملها كما استعمل نماذجه اليونانية — أطلق لنفسه الحرية فى الاختيار والرفض والتركيب والإبداع وفوق ذلك ، احتفظ بحيوية لغة الحديث . فأسلوبه يحمل حيوية الحياة وألوانها (٤) إنه يستطيع أن يستعمل أمثلة عادية مستمدة من حياة الأسرة والأقوال السائرة والألفاظ العامية والشتائم السوقية . فالمحتال يظهر تحت أسماء عديدة — « مهندس »و« نجار» و«قائد أعظم» و «صياد» و «شاعر»

---

(١) عن لغة پلاوتوس ، انظر شروح J. Brix على الجندى النفاج ، الطبعة الرابعة ، سنة ١٩١٦ و A.O.F. Lorenz على پسودولوس ، سنة ١٨٧٦ (لا سيما Einleituug) . وقد بحث فى استعمالات پلاوتوس P.Langen, Beitrage z. Krit. u. Erklg.d.Plautus، سنة ١٨٨٠ .

(٢) مثلا يمكن أن يتساءل المرء إلى أى مدى يمكن الاحتفاظ فى النص بحرف d- فى اللغة القديمة كعلامة على مفعول الأداة .

(٣) مثال ذلك اختلاف أشكال الأفعال فى لغة پلاوتوس جمعها A. W. Hodgman، Classical Quarterly ، أبريل ، سنة ١٩٠٧ .

(٤) يقول لامار ، تاريخ الأدب اللاتينى ، طبعة ١٩٠١ :

'Rien de plus vif et de plus coloré que son style'.

والمغفل قد (جز) مثل الشاة ، و (لطخ بالجير) كأنه طائر ، وقد (صقل) أو (دست الكلمات لخداعه) أو (مسح له أنفه) . ويمرح پلاوتوس فى مورد من الألفاظ تحت تصرفه ليشير إلى ثبت من الآثام(١) أو سيل من السباب(٢). وهو يستطيع أن يستخدم أيضا التعبيرات المتداولة فى التودد أو يزيد عليها meus ocellus mea uoluptas,mi anime,mea rosa، أى ياعينى، ياوردتى، ياروحى، ياهواى.(٣) أو يكتب رسالة غرامية مليئة بالألفاظ المصغرة molles morsiunculae 'teneris labellis ' oppressiun-. culae وأمثالها. (٤) وحتى تكريره عينه يدل على أنه يستطيع أن يردد صدى النهج العامى السهل الذى يقترب من الثرثرة (٥) . ولكنه كثيرا مايضرب فى التجديد فى عبارات لا يفقهها أحد فى اللهجة العامية — تجمعات عبقرية من الألفاظ وتعبيرات لطيفة وكلـــات مبتدعة — وفى حوار فيه حياة وحيوية ، هو لغة الحديث المفضلة رفعت إلى مرتبة المثالية . وصفاته هذه وأمثالهـا دعت سيشرون إلى الجمع بين پلاوتوس والكوميديا الأتيكية القديمة وبين أفضل أنواع المقدرة الكوميدية التى تتصف بالرشاقة والصقل

---

(١) أسيناريا ، ٥٦٠ — ٥٧٥ .

(٢) الفارسى ، ٤٠٦ وما بعده ، پسودولوس ، ٣٥٧ — ٣٧٠ ، منظر هزلى يقف فيه الشاب وعبده على جانى باليو ويصيحان بألفاظ السباب ضده .

(٣) أسيناريا ، ٦٦٤ .

(٤) پسودولوس ، ٦٢ وما بعده .

(٥) P. Langen, Plautin. Stud. ، سنة ١٨٨٦ ، يحلل قصص پلاوتوس ، قصة قصة ، بحثا عن تكريره وكذا عن تناقضه وعن غير المحتمل من أقواله وعن الضعف فى قوته الفنيـــة . فالنصوص التى تشبه موستيلاريا ، ٨٥ وما بعده، Recordatu, multum, et diu cogitaui Argumentaque in pectus multa institui Ego, atque in meo corde, si est quod mihi cor, Eam rem uolutaui...'
تبرهن على مدى ما يمكن أن يناله من النجاح لو أوجز إيجازا فنيا. ولكن هذا أيضا يشبه غنى الطبيعة وإسرافها .

والعبقرية والمرح (elegans, urbanum, ingeniosus, facetum)(١).
وقد قال ستيلو (Stilo) معلم ڤارو الشهير : « لو أرادت ربات الشعر التحدث باللاتينية ، لاستخدمن لغة پلاوتوس »(٢) . والحقيقة التاريخية الواضحة أن خدماته للغة كثيرة جداً . فمؤلفاته كانت أكبر بكثير من معين قيم للألفاظ القديمة والأشكال القديمة : كان لها تأثير حيوى فعال على اللغة اللاتينية . ومع ذلك فأكبر ما خلد مجده ليس بلغوى . إنه موجود بالأحرى فى تفجره القوى الذى ينساب فى خصوبة حيوية فى التعبيرات وكثرة ابتداعه للمواقف ومرحه الذى ينهمر انهماراً . فهذه المميزات وأمثالها هى التى تجعل من پلاوتوس أعظم عبقرى فى المسرح الرومانى .

جاء كايكيليوس ستاتيوس (Caecilius Statius) (حوالى ٢١٩ — ١٦٦ ق . م) من غاليا إنسوبريا(٣) إلى رومة عبداً أسيراً(٤) بعد أن نشبت الحرب بقليل بين رومة وبين وطنه فى سنة ٢٠٠ قبل الميلاد ، وقد نال حريته بعد ذلك وأصبح من أصدقاء إنيوس المقربين . وعلى الرغم

---

(١) سيشرون ' عن الواجبات، ١ ، ١٠٤ . ومن عين الطراز يدعو جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٦ (٧) ١٧ ، ٤ ، پلاوتوس: homo linguae atque elegantiae in uerbis Latinae princeps' ؛ وليالى أتيكا ، ١٨ ' ٨ ، ٦ : 'linguae Latinae decus' .

(٢) كوتليان ، ١٠ ، ١ ، ٩٩ :

'In comoedia maxime claudicamus, licet Varro Musas, Aelii Stilonis sententia, Plautino dicat sermone locuturas fuisse, si Latine loqui uellent'.

(٣) Hieron, Euseb. Chron. ، سنة إبراهيم ١٨٣٨(=١٧٩ق . م)يعطى تاريخ ازدهاره comoediarum scriptor clarus habetur. وكلمات جيروم فى ذلك الموضع : 'mortuus est anno post mortem Enni' تقرأ عادة بعد إضافة tertio (ريتشل) أو quarto (Dziatzko) لتكون نهاية حياة كايكيليوس فى السنة التى عرض فيها ترنتيوس قصة فتاة أندروس (١٦٦ ق.م) .

(٤) كان (Statius) اسمه وهو عبد (جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٤ ، ٢٠ ، ١٣) .

من أنه كان عليه أن يجاهد فى البدء ليفوز بإصغاء النظارة إلى قصصه (١)، فقد أصبح فيما بعد أعظم كتاب الكوميديا فى زمانه والمستشار الذى يلجأ إليه الأيديل عند اختيار مسرحيات جديدة . وتوضح الحكاية الطريفة(٢) التى تروى عن ترنتيوس وهو يقرأ فى شبابه مسرحيته الأولى، وهى قصة أندريا ، على مسامع كايكيليوس ، وكيف حظى تدريجيا بالتفات الشاعر الأكبر ، أشياء كثيرة ، حتى ولو كانت غير صحيحة . وقد وصل إلينا من روايات كايكيليوس التى اقتبسها عن اليونانية(palliatae) حوالى أربعين عنوانا وحوالى ثلاثمائة بيت . ويشهد اتفاق ست عشرة قصة من مسرحياته مع أسماء روايات كتبها ميناندر وكذا تفضيله للعناوين اليونانية ـ على عكس القاعدة التى سار عليها نايڤيوس وپلاوتوس ـ والأمارات الدالة على أنه كان يجاهد ليصل إلى مستوى فنى أعلى ، كل ذلك يدل على أنه كان يمثل فترة انتقال إلى نوع من الكوميديا كالذى كتبه ترنتيوس ، وهو أكثر قربا إلى الطراز اليونانى . وتدل القطع التى وصلت إلينا على أنه احتفظ بالشخصيات المعتادة من العبد والطفيلى والغانية ، وعلى أن شخصيته ظهرت فى معالجة قصصه . وعلى أى حال ، فسخريته القاسية التى نستطيع أن نراها تدل على أنه كان فى مقدوره أن أن يجعل شخصياته مليئة بالحياة والحيوية كما فى شخصيتيه العجيبتين — الأب الكريم جداً حتى إنه لا حاجة إلى خداعه وغشه والخليلة المحبة جداً حتى إنها تستطيع أن ترفض الأموال ؛ أو أيضا فى دقته الواقعية فى الهجوم المعتاد على الزوجة ذات الطبع السىء morosa uxor . يشكو الزوج من

---

(١) يعلن L. Ambiuius Turpio ، الممثل ورئيس الفرقة ، وهو يلقى المقدمة الثانية التى كتبها ترنتيوس لقصة الحماة أن :

'In eis quas primum Caecili didici nouas,
Partim sum earum exactus, partim uix steti.

(٢) ذكرت فى سويتونيوس ، حياة ترنتيوس .

أن زوجه تقبله عند عودته إلى داره، ويرد عليه صديقه بصراحة رداً ذا حدين : إنها لا ترتكب خطأ فى تقبيلك . إنها تريد أن تسقيك شيئاً لكى تلق بما شربت خارج الدار ، Nil peccat de sauio : ut deuomas uolt quod foris potaueris . وتختلف آراء النقاد فى أمر كايكيليوس. فترفعه القائمة (١) التى وضعها سيديجيتوس (Sedigitus) إلى مرتبة الصدارة فى الكوميديا (Caecilio palmam Statio do mimico) . ويبدى هوراس (٢) إعجابه برزانته (grauitas) . ويقول ڤارو (٣) إن قوته ترتكز على موضوعات قصصه (in argumentis poscit palmam) . أما سيشرون فيرى أن لغته اللاتينية رديئة (٤) . وأجدر قطعة من النقد القديم بالذكر وأتمها وأكملها هو الفصل الذى يقارن فيه جيليوس بين نصين متقابلين من قصة العقد πλόκιον وقصة كايكيليوس التى اقتبست منها ، وهو يفضل الأصل اليونانى فى جميع النقط التى يستعرضها . ويختلف الاثنان فى نظر جيليوس فى قيمتهما اختلاف أسلحة ديوميديس عن أسلحة جلاوكوس . فكايكيليوس أقل من ميناندر فى جمال الوقائع والأساليب (uenustatem rerum atque uerborum) وفى الوضوح والموضوع والفكاهة quae Menander praeclare et apposite et facete scripsit وفى رشاقة الحقائق المبسطة المطابقة للحياة العادية illud Menandri de

---

(١) انظر فيما سبق ، ص ٩٩ .

(٢) رسائل ، ٢ ، ١ ، ٥٩ .

(٣) Men. Sat. ، ٣٦٩ (طبعة Bücheler) .

(٤) رسائل سيشرون الى أتيكوس ، ٧ ، ٣ ، ١٠ . ومع ذلك وجد سيشرون كايكيليوس نافعا فى دار القضاء لتمثيل العلاقة بين أب وأبنائه (الدفاع عن روسكيوس الأميرى، ١٦ ، ٤٦). وهو يجادل (مشيرا الى كايكيليوس) أن شعراء المسرح يريدون أن يرى النظارة « أخلاقنا مصورة وحياتنا اليومية ممثلة فى لباس روائى (ut effictos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem nostrae uitae cotidianae uideremus

uita hominum media sumptum simplex et uerum et delectabile وفى كثرة الانفعالات وتعددها hi omnes motus eius affectionesque animi وقد أدهش جيليوس أن كايكيليوس إذا قرئ على حدة ، فهو ذكى جذاب ، ولكن يجب ألا يقارن بنماذجه (٢) .

كان كتاب القصص المقتبسة عن اليونانية (٣) المعاصرون هم ترابيا (Trabea) وأتيليوس (Atilius) الذى وضع قصة ميسوجينوس (Misogynos) أى عدو المرأة ، ويصفه سيشرون بأنه شاعر مفرط فى الخشونة durissimus poeta ، وربما كان هو نفس الشاعر أتيليوس Atilius الذى ترجم قصة إلكترا Electra التى نظمها سوفوكليس ؛ وأكويليوس (Aquilius) الذى تنسب إليه قصه بويوتيا (Boeotia)، مع أن فارو يؤكد أنها لپلاوتوس(٥)؛ وليكنيوس إمبريكس(Licinius Imbrex) (تيجولا Tegula ؟) الذى كتب قصة نيايرا (Neaera) ؛ ولوسكيوس لانوڤينوس(Luscius Lanuvinus) (لا لاڤينيوس Lavinius) الشاعر الشرير الهرم(malinolus uetus poeta)الذى يردعليه ترنتيوس فى جميع

---

(١) ليالى أتيكا ، ٢ ، ٢٣ .

(٢) يعتبر جيليوس بعض الأبيات «صورة مهشمة من ميناندر وترقيعا من الجزالة التراجيدية» 'trunca quaedam ex Menandro dicentis et consarcientis uerba tragici tumoris ، ليالى أتيكا ، ٢ ، ٢٣ ، ٢١ .

(٣) للاطلاع على البقايا القليلة من مؤلفاتهم ، انظر .O. Rilbeck,Com. Rom. Frag، الطبعة الثالثة سنة ١٨٩٨ .

(٤) انظر : و . س . توفيل W.S. Teuffel ، الأدب الرومانى ، ١٠٧ ، ٢ .

(٥) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٣ ، ٣ ، ٤ ، يقتطف لعنات الطفيلى على من اخترع المزاول فقد كانت المعدة فى يوم ما أحسن دال على الزمن (uenter erat solarium) !

مقدماته ماعدا مقدمة قصة الحماة (هيكيرا Hecyra). وقد قلب ترنتيوس ظهر المجن على الناقد الحقود فى حبك موضوعات قصصه وأعلن أن لوسكيوس أفسد قصة ميناندر المسماة بالشبح Φάσμα عند ما اقتبسها وأخطأ فى القانون عندما حاكى قصة الكنز Θησαυρὸς (١) .

ولقد كان من نصيب الشاب الإفريقى پوبليوس ترنتيوس أفير (P. Terentius Afer) (حوالى ١٩٥ ؟ — ١٥٩ ق . م) أن يضع على الكوميديا الرومانية أعلى صقل عرفه اليونان . وأتم مصدر عن حياته وصل إلينا هى حياة ترنتيوس التى تثير الاهتمام ، والمستقاة من كتاب سويتونيوس (Suetonius) عن الشعراء (de poetis) وقد احتفظ بها لحسن الحظ دوناتوس فى تعليقه على قصص ترنتيوس . ويحرص سويتونيوس حرصا شديدا على ذكر مصادره — ويذكر بعضهم أكثر من مرة — Fenestella, Nepos, Porcius, Volcatius, Varro, C. Memmius, Santra, Q. Cosconius, Afranius, Caesar, Cicero. وفضلا عن الإضافات الموجزة التى يضيفها دوناتوس ، هناك ملاحظات جيروم المبنية على سويتونيوس ومقدمات ترنتيوس نفسها والتصدير الذى سبق رواياته (didascaliae) . ولا يمكن أن نعرف بطريقة جازمة الجنس الذى كان ينتمى إليه أو تاريخ مولده . وقول سويتونيوس إنه ولد فى قرطاجنة لا يثبت أنه من أصل فينيقى : فتلقيبه بالإفريقى يشير بالأحرى إلى أنه كان ينتمى إلى بعض القبائل الأصيلة التى تغلب عليها أهل قرطاجنة . ولما كانت حياته كلها تقع بين الحرب البونية الثانية والحرب البونية الثالثة ، فاستعباده فى روما لم يكن بالتأكيد راجعاً إلى أسره فى حرب ما . ومن الممكن أنه

---

(١) تعليق دوناتوس على ترنتيوس ، الخصى ، المقدمة ، ١٠ :
'Arguit Terentius quod Luscius Lanuuinus contra consuetudinem litigantium defensionem ante accusationem induxerit.

اشترى بطريق عادية من سيد قرطاجنى أو أنه كان ضحية من ضحايا القرصنة . وعلى أى حال فقد علمه سيده ترنتيوس لوكانوس (Terentius Lucanus) العضو بمجلس الشيوخ الرومانى ثم أعتقه . ومن الجائز أن أصله الإفريقى كان أول شيء قربه إلى الإفريقى الأصغر (١) وبوساطته اتصل بلايليوس وبقية أعضاء ندوة سكيبيو . وقد جرت حمايتهم للشاب الموهوب، إلى تلطيخ اسمه والإشارة من طرف خفى إلى أن المسرحيات التى يخرجها كانت من وضعهم . وقد مثلت قصته الأولى ، فتاة أندروس (Andria) ، فى سنة ١٦٦ ق . م . وقد وصلت إلينا الروايات الست التى ألفها قبل سفره إلى بلاد اليونان فى عام ١٦٠ ق م . وفى ذاك التاريخ طبقا لأحسن النصوص التى وردت فى سويتونيوس (٢) لم يكن ترنتيوس قد بدأ سنته الخامسة والعشرين. وهذا يتضمن أن ترنتيوس نال شهرة عظيمة بمسرحية ذات أسلوب صقيل وعمره ثمان عشرة سنة: وهذا يكاد يكون قريبا من المحال . وعلى الرغم من أنه كان من « قرناء » (aequalis) سكبيو ، فهذا اللفظ قد يستعمل بطريقة غير دقيقة ، ولا حاجة تدعونا إلى أن نقول إنه ولد فى نفس السنة ، أى فى عام ١٨٥ ق . م . وهناك حقا دليل مستقى من فينيستيلا (Fenestella) وسانترا (Santra) يشير إلى أنه كان أكبر سنا من سكيبيو ولايليوس.(٣)

---

(١) أعنى ذاك الابن الذى أنجبه لوكيوس أيميليوس پاولوس والذى تبناه ابن سكيپيو الإفريقى الأكبر والذى أصبح قاهر قرطاجنة . كان شابا صغيرا عندما قدم إليه ترنتيوس ومن الممكن أن تبنيه لم يكن قد حدث بعد : وقد مات ترنتيوس قبل أن يحصل سكيپيو باعماله الجليلة (سيشرون ، عن الجمهورية ، ٦ ، ١١) على لقب الإفريقى الذى كان قد ورثه من أبيه بالتبنى — الناشر .

(٢) 'Post editas comoedias, nondum quintum atque uicesimum ingressus (? egressus) annum' إلى آخره . والعدد ٣٥ (XXXV) قد يكون أقرب إلى الصواب ، على الرغم من وجوده فى المخطوطات التى بها إضافات . وهذا قد يضع مولده فى سنة ١٩٥ ق٠م٠

(٣) يذكر نيپوس،وقد أشار إليه سويتونيوس، حياة ترنتيوس،أن ترنتيوس وسكيپيو =

وككاتب مسرحي ازدهر حظه في عصر ذاك اليوم الذي قدم فيه نفسه في ملابس رثة (contemptiore uestitu) ودون أن يعرفه أحد في جمعية الشعراء ، بأمر من الأيديل ، إلى كايكيليوس وهو يتناول غداءه ليقرأ عليه قصته الأولى . فلم يكد يقرأ الكثير منها حتى دعي الشاب الغريب إلى الغداء واستبدل كرسيه الحقير بكرسي المائدة . ثم استمع كايكيليوس في حماس شديد إلى بقية الرواية بعد الغداء . ولكن حظه لم يسر في طريق مستقيم . وإذا كانت قصة الخصي قد عرضت على المسرح مراراً وجلبت مبالغ لم يسمع بها من قبل ، فقد قدر لقصة الحماة أن يهرب منها النظارة ، وقد جذبهم سحر الرقص على الحبل (١) ، ولم تنل حظاً أحسن في عرضها الثاني بعد ذلك بخمس سنوات . وإذا كان صقله قد أعجب أصدقاءه من ذوي المناصب الرفيعة ، فقد كان عليه أن يواجه النقد القادح من ذاك الطراز الذي يدفعه في مقدماته . والحق أن أحد الأسباب التي ذكرت لتلك الرحلة التي قام بها إلى بلاد اليونان والتي لم يرجع منها قط هو اشمئزازه من اتهامه بأنه ينشر ما كتب غيره على أنه من قلمه . أما السبب الراجح فهو يذكرنا بالسعي وراء الكمال الهيليني الذي ختم فرجيل حياته وهو يطلبه . أراد ترنتيوس أن يدرس بطريق مباشر حياة أولئك الذين كانوا يكونون موضوعات مسرحياته . ويحيط الغموض بوفاته في عام ١٥٩ ق . م . هل

= ولايليوس كانوا قرناء كلهم (aequales omnes fuisse) ويقرر Fenestella (الموضع عينه) أن ترنتيوس كان أكبر منهما سناً : 'utroque maiorem natu fuisse' . ويرد سانترا (الموضع عينه) على الشائعات التي تقول إنه اعتمد على حماته من الناحية الأدبية بقوله : لو أن ترنتيوس احتاج إلى معونة عند تأليفه قصصه لما استطاع أن يجدها عند سكيبيو ولايليوس اللذين كانا إذ ذاك شابين صغيرين (adulescentuli) ولأخذ عن سولبيكيوس جالوس . . . أو كوينتوس فابيوس لابيو وماركوس بوبيليوس، وكان كل منهما قد بلغ منصب القنصلية وكان الآخران شاعرين.

(١) الحماة ، المقدمة ، ١ ، ٤ — ٥ :

'Ita populus studio stupidus in funambulo
Animum occuparat.'

فقد فى البحر ، كما قالت إحدى الروايات ، وهو عائد ومعه مجموعة من المسرحيات اقتبسها من ميناندر فى بلاد ميناندر نفسها ، أم هل مات فى أركاديا وقد انفطر قلبه لفقد مخطوطات آخر مسرحيات كتبها ؟

أما تاريخ مسرحياته فيعرض مسائل شائكة، طال النقاش حولها ، غير أن تاريخها هام لتقدير مقدماتها. فمقدمة قصة الحماة مثلا ترجع إلى الوقت الذى مثلت فيه الرواية بأكملها فى الألعاب الرومانية فى سنة ١٦٠ ق.م. ، وليس إلى التاريخ الأول لإخراجها فى عام ١٦٥ ق.م. وهناك بعض الاختلاف فى ترتيب الروايات وفى مناسبات عرضها بين التصدير didascaliae الذى نجده فى أحسن المخطوطات ، وأعنى به مخطوط بيمبينوس (Bembinus) والتصدير الذى نجده فى المخطوط الكاليوبى (Calliopian) ، والمعلومات التى نستقيها من دوناتوس . وهذا الاختلاف يرجع جزئيا إلى عرض هذه الروايات فى أزمنة مختلفة(١). فإذا رتبنا قصص ترنتيوس تبعا لتاريخ أول عرض لكل قصة، كان ترتيبها كما يلى : أندريا فى عام ١٦٦ ق.م، وهيكيرا (الحماة) فى سنة ١٦٥ ق.م (وقد فشل عرضها ولم ينجح حتى فى المرة الثانية فى عام ١٦٠ فى الألعاب الجنائزية التى أقيمت تكريما لأيميليوس

---

(١) النصوص : نشره وحققه F. Umpfenbach ، سنة ١٨٧٠ ؛ طبعة K. Dziatzko ، سنة ١٨٨٤ ؛ طبعة R. I. Tyrell ، سنة ١٩٠٢ . عن بيان علاقة المخطوطات الكاليوبية ، انظر أيضا . E.M. Pease, Trans. Amer. Philol. Soc.، سنة ١٨٨٧ ، مجلد ١٨ . عن الشروح القديمة ، انظر Donati commentum Terenti فى مجلدين ، حققه P. Wessner ، سنة ١٩٠٢ — ١٩٠٥ . وهذا الشرح فى حالته الحاضرة ليس كله من قلم دوناتوس : انظر H.T. Karsten فى Mnemosyne ، ٣٢ (١٩٠٤) ، ص ٢٠٩ — ٢٥١ و ٢٨٧ — ٣٢٢ ، عن أهم من أضاف إليه وأربعة آخرين أضافوا إليه بعد دوناتوس . عن تحديد التواريخ . انظر لامار ، تاريخ الآداب اللاتينية ، الجزء الثانى ، ص ٢٧ ، Ph. Fabia, Les prologues de Terence ، سنة ١٨٨٨ .

(٢) مثال ذلك : عرضت قصة فورميو فى الألعاب الرومانية طبقا للمخطوطات الكاليوبية ، وفى ألعاب أم الآلهة طبقا للمخطوط البمبينى ودوناتوس .

باولوس (Aemilius Paulus) وفيها عرضت قصة الأخوين (Adelphi) ونجح عرضها كاملا فى وقت متأخر من السنة نفسها فى أثناء الألعاب الرومانية فى شهر سبتمبر ، والمعذب نفسه (Heauton Timorumenos) فى سنة ١٦٣ ق م ، والخصى (Eunuchus) فى سنة ١٦١ ق.م[1] ، وفورميو (Phormio) فى عام ١٦١ ق.م ، والأخوان Adelphi (Adelphoe) فى سنة ١٦٠ ق.م . وكانت أعم فرصة هى عيد أم الآلهة فى شهر أبريل .

وقد وضعت ملخصات منظومة (periochae περιοχαί) تتألف من اثنى عشر بيتا من الوزن الإيامبى السينارى قبل المسرحيات ، كتبها جايوس سولپكيوس أپوليناريس (C.Sulpicius Apollinaris) من مدينة قرطاجنة الذى يحتمل أنه كتب الملخصات غير التحميلية (non- acrostic) لقصص پلاوتوس، وهو أحد معلمى جيليوس . ولمقدمات ترنتيوس أهمية عظمى لأنها تثير اهتمامنا الشخصى والنقدى . فعلى العكس من مقدمات قصص پلاوتوس ، هى عين مانطق به كاتب المسرحيات نفسه وهى تخبرنا عن المصدر اليونانى التى أخذت منه الروايات وهى تطلب من النظارة حسن الإنصات وهى ـ باستثناء قصة واحدة ـ تغرق فى شتم لوسكيوس الهرم الحقود . والمقدمة الوحيدة التى لانجد فيها ردا عدائياً هى مقدمة قصة الحماة وهى تثير اهتمامنا لأنها تطلعنا على ماتلقى الكوميديا الفنية من صعاب . ويرد ترنتيوس فى مقدماته على اتهامه بالسرقة ، كماينبغى على كل فنان أن يفعل ، بقـــوله :

هل غادر الشعراء من متردم .

---

(١) عرضت قصة الخصى بكل تأكيد مرتين . ويقول أكثر العلماء إنها عرضت فى المرة الأولى فى سنة ١٦١ ق . م . ثم أعيد عرضها مرة اخرى فى سنة ١٤٦ (Teuffel) . ويعتقد ثانيا فى عرض سابق على سنة ١٦١ وهو يضع قصة الخصى بعد قصة أندريا فيما يمس تاريخ نظمها .

(١) Nullumst iam dictum quod non sit dictum prius
وعلى اتهامه بالخلط فى القصص اليونانية إلى ما اعتاده نايفيوس وبلاوتوس
وإنيوس من ابتعادهم عن الترجمة الحرفية الجافة (٢) . ويلجأ فى رده على اتهامه
بأنه اقتحم الآداب والفنون (belles lettres) دون تدريب كاف
repente ad studium hunc se adplicasse musicum وعلى الادعاء
الذى تكرر بأنه يستعير مجد غيره fretum haud sua natura إلى رأى غير
متحيز من رأى متحيز (٣) . وقد دعته لباقته إلى أن يدفع فكرة دينه
لسكيپيو ومن يحيطون به دفعاً هينا. كان يمكنه أن يقول إن أعلى مجد يمكن
أن يناله هو أن يرضى البيوتات النبيلة التى كانت خدماتها لوطنها معينا
ومصدرا لا ينضب (٤). وعلى أكثر تقدير تلقى ترنتيوس من الجماعة المثقفة
والمحبة له تشجيعاً ونقداً وديا . ونستطيع أن ننكر فى ثقة تامة أن سكيپيو
أو لايليوس ألف هذه القصص التى تنسب إلى ترنتيوس ، كما نرفض أن
باكون هو الذى كتب مسرحيات شكسبير. أما من كانوا يلهثون وراء توجيه
الانتقادات ، فقد أكدوا أنهم يجدون فى قصصه « حوارا وضيعاً وأسلوبا
تافها » (tenui esse oratione et scriptura leui). وقد جاءهم الرد فى
قوله إنه يبتعد عن المبالغات والمستحيلات (٥) . وقد أشار هدفه فى مكان

---

(١) الخصى ، مقدمة ، ٤١

(٢) أندريا ، مقدمة ، ١٥ وما بعده

(٣) المعذب نفسه ، مقدمة ، ٢٢ وما بعده

(٤) الأخوان ، مقدمة ، ١٠٥ وما بعده

(٥) فورميو ، مقدمة ، ٦ وما بعده .

آخر (١) وهو تأليف قصة من النوع الهادئ (stataria) . ويوجد فيه ازدراء طريف للوسائل الرخيصة والبالية للحظوة برضاء الجماهير . وقد ملأه شعور قوى بجاذبية الرقص على الحبل والملاكمة ومعارك المجالدين التى لا يقف فى وجهها شىء ، فهو لذلك يخصص جزءا من مقدمة قصة الحماة، كتب فيما بعد ، لنداء يطلب فيه العون من النظارة ليشجع المؤلف نفسه فى وجه النيل المسموم منه ويشجع مدير الفرقة وممثلها الأول على عرض المسرحيات .

ليس هناك من شك فى المصادر التى استق منها ترنتيوس قصصه . فاثنتان من قصصه الست بنيتا على قصتين من قصص أپولودوروس Apollodorus من بلدة Carystus كاريستوس ؛ وقصة الحماة (هيكيرا) مأخوذة من قصة Ἑκυρὰ ، وقصة فورميو بنيت على قصة Ἐπιδικαζόμενος . وقصصه الأربع الباقية مأخوذة كلها من قصص ميناندر وفى جميعها «خلط» ما عدا قصة واحدة — فقصة أندريا مأخوذة من قصتى Ἀνδρία و Περινθία ، وقصة المعذب نفسه مأخوذة من قصة Ἑαυτὸν Τιμωρούμενος (٢) ،

---

(١) المعذب نفسه ، مقدمة ، ٣٥ وما بعده :

'Adeste aequo animo, date potestatem mihi
Statariam agere ut liceat per silentium,
Ne semper seruos currens, iratus senex,
Edax parasitus, sycophanta autem impudens,
Auarus leno adsidue agendi sint mihi,
clamore summo, cum labore maxumo,.

(٢) يلفت ترنتيوس الأنظار إلى عدم وجود «خلط» فى موضوع قصته هذه ، المعذب نفسه ، مقدمة ، ٤ :

'Ex integra Graeca integram comoediam.
Hodie sum acturus'.

ومما يثير الاهتمام أن نموذج قصة المعذب نفسه (والتى لا يوجد بها « خلط ») من أقدم القصص التى ألفها ميناندر . ويقول E. Bethe فى معرض الجدل إنها كانت قصة من وضع مبتدىء (Anfängerstuck) ، هيرميس ، ٣٧ ، ٢٧٨ وما بعدها ، سنة ١٩٠٢ .

وقصة الخصي من قصتى Εὐνοῦχος و Κόλαξ ، وقصة الأخوين من قصة Ἀδελφοί لميناندر ومن ذاك الجزء من قصة Συναποθνήσκοντες لديفيلوس الذى لم يستخدمه بلاوتوس فى قصة ماتا معا Commorientes . وتفضيل ترنتيوس لميناندر منح ترنتيوس كثيراً من روح ميناندر . وهذا يعلل أهم المعالم فى مزاياه المسرحية .

فقصص ترنتيوس إذن تواجهنا بنفس المجتمع الذى نجد على المسرح فى قصص بلاوتوس، ولكن الروح مختلفة. وفى كل التفاتة عند نقد ترنتيوس لا مناص من مقارنته ببلاوتوس(١) . ولكن وجه التناقض يظهر فى أى استعراض لمسرحيات ترنتيوس ولو كان طفيفا . ففى قصص ترنتيوس المنظر فى أثينة على وجه العموم ويندر أن نتخيل أنفسنا فى رومة . ويبين العرض السطحى عالمه المسرحى . ففتاة أندروس لا تظهر على المسرح ، على الرغم من أن حبها المكتوم للشاب بامفيلوس هو المحور الذى تدور حوله القصة . وهذا الشاب فى خطر من أن يضطره أبوه الى هجر حبيبته وأن يتزوج بأمر من أبيه ابنة جارهم التى يعشقها صديقه . وتعوض الحيل الجريئة التى يشير بها العبد إلى حد ما عدم وجود حب رومانتيكى وهى أكثر امتاعا من الاكتشاف المنتظر من أن أندريا الجميلة هى فى الحقيقة ابنة الجار نفسه الذى كان الأب يسعى إلى مصاهرته . وفى قصة هيكيرا أو الحماة البريئة تترك عروس منزل زوجها أثناء غيابه لا لخلاف بينها وبين أم زوجها ، ولكن بسبب حدث وقع لها فى الماضى وكان زوجها الحالى ، كما سيتضح ، هو المسئول عنه . ليس هناك من شىء يثير الضحك فى هذه القصة ، ولكن بها كثيرا من المشاعر . ويمكن تسمية القصة : لماذا عادت

---

(١) عن أهم أوجه الاختلاف بينه وبين بلاوتوس ، انظر : لامار ، الكتاب نفسه ، المجلد الثانى ، سنة ١٩٠١ ، ص ١١٣ وما بعدها .

العروس ثانية إلى دار أبيها ؟ لأن هذه هى المشكلة الغامضة التى تؤثر من أوجه مختلفة على الشاب وأمه وعلى كل من أبوى العروسين . والإيثار التى تظهره الخليلة فى إعادة الوئام بين الزوجين يشهد برقة شعور غير عادية فى مثل هذه المرأة ، ولكنها تناسب ترنتيوس إلى حد كبير فى تصويره لمثل هذه الشخصية .

وقصة المعذب نفسه Heauton Timorumenos هى قصة أب يفرض على نفسه متاعب للتكفير عن شدته التى اضطرت ابنه إلى مغادرة وطنه. ويحتاج جاره الذى بلغ من الكبر عتيا والذى كان يعظه فى بداية القصة إلى تذكيره بمبادئه قبل نهاية المسرحية؛ فإبنه يرد على تسامح أبيه وحثه إياه على أن يكون صريحا وأن يجعله موضع سره بمغامرات أكثر من مغامرات زميله الذى حكم على نفسه بالنفى والذى لجأ إليه الآن بعد عودته سراً . وييسر عمى الأب المسن عن سوء سيرة أبنه على العبد الاحتيال على الأب للحصول منه على مال يساعد الشاب الميئوس من صلاحه فى مجونه . وفى نهج جدير بترنتيوس ، وعندما يفتضح كل شىء، يقف حب الأم لولدها ضد غضب الأب وثورته . وتبعا للنهج المتبع فى الكوميديا الجديدة يجب أن يستقر الماجن العربيد فى حياته طبقا لما تقضى به التقاليد . فالعفو مشروط بزواجه . وطبقا لما جرت به العادة أيضا يقبل الشاب الشرط ؛ ولكنه بلمسة من الواقعية ينفر من أول اقتراح تعرضه عليه أمه : «ما هذا ؟ تلك الفتاة ذات الشعر الأحمر وعيون القطط والوجه المشوه بالبثرات والأنف المعوج؟ لا أستطيع، يا أبتى!»(١). ويسمح له أبوه أن يختار عروسا أكثر قبولا.

وفى قصة الخصى الزائف Eunuchus ، يرسل فايدريا Phaedria

(١) المعذب نفسه ، ١٠٦١ — ١٠٦٢ :

'Rufamne illam uirginem,
Caesiam, sparso ore, adunco naso . Non possum, pater.'

عبدا حبشيا إلى خليلته ثايس Thais . فيتخفى شقيق فايدريا فى زى العبد ليتصل بفتاة يحبها فى دار ثايس . ويأتى أخو الفتاة مقتفيا آثارها ، ويثبت أن الفتاة حرة وتزف إلى عشيقها . ويعقد بتحريض من الطفيلى اتفاق خسيس بين الضابط وبين فايدريا لاقتسام حب ثايس . وهذا هو الجزء المنفر فى نهاية القصة . وهو يذكرنا بالمناظر التى يختم بها پلاوتوس قصتى أسيناريا والباكخيات .

وقصة فورميو أو حيلة طفيلى لإنقاذ الموقف تعرض على المسرح العون الذى يقدمه طفيلى لشابين ابنى عم فى غرامهما . يتواطؤ الطفيلى فورميو مع أنتيفو Antipho ، أحد ابنى العم ، فى رفع قضية يحكم على أثرها على أنتيفو بأن يتزوج فتاة ثاكلة ولكنها جميلة ووحيدة كان قد وقع فى حبها . وابن العم الآخر ، فايدريا ، عاشق ولهان لفتاة من عازفات الموسيقى ، ولكنه لا يعلم وسيلة للحصول على المال . غير أن شطارة فورميو فى الحصول على المال ، والحياة المزدوجة التى يحياها خريميس ، عم أنتيفو ، تضمن للشاب سعادته . ويذهب عطفنا إلى الطفيلى عندما يحاول خريميس الهرم أن يوقع به أذى ، فتكون نتيجة ذلك افتضاح أمره أمام زوجه ، وهى فضيحة يستأهلها .

وعنوان الأخوين (Adelphi) مناسب من وجهين . فهو ينطبق على الأخوين المسنين ، ميكيو (Micio) الحضرى ذى الطباع الحسنة وديميا (Demea) الريفى المتزمت . وهو ينطبق كذلك على أخوين شابين ، ابنى ديميا ، أحدهما أيسخينوس (Aeschinus) وهو عربيد صريح مسرف وكتيسيفو (Ctesipho) الذى يظنه أبوه مثاليا . ومن الناحية السيكولوجية تسترعى هـــذه القصة الانتباه . فتسامح ميكيو وأثر نظامه فى التربية على الأخلاق وبذاءة أخيه وصخبه والمقارنة بين الشابين فى الطباع تبرهن لنا كيف ينجح ترنتيوس دون حاجة إلى حوادث خارجية . ومن المحال

ألا نميــــل إلى جانب ميكيو ، فهو أكثر فضلا من بيريبليكومينوس (Periplecomenus) فى مسرحيات بلاوتوس . وابن الأخ الذى تبناه ميكيو على الرغم من أنه شاب عربيد إلا أن فيه حياء واعترافا بالجميل ، وهو يبجل ميكيو كرجل خير فى نظر السماء(١) . وطوال الجزء الأكبر من القصة يتجـه عطفنا نحو ميكيو الذى يحتمل فى حكمة(٢) صياح أخيـه ويتحدث فى هدوء عن تربيـة ابنى ديميا . ولـكن تحولا مذهلا يحـدث فى شخصية ديميا(٣) . ويبدو أن ترنتيوس اسـتبدل علم النفس بشىء كثير الشبه بالمساخر . فهذا الفصل هو أكثر جزء فى قصص ترنتيوس يثير الضحك. يغير الريفى فجأة نظام حياته . لقد تعلم دروسا جديدة من الحوادث والسن والتجارب (res, aetas, usus) : ألا نفع فى الصرامة ، أما التساهل فخير . وهو يقارن بين محبة الناس لأخيه وعـدم حبهم له . فيعزم على أن يكون لطيفا . « إن كان الأمر يتم بتقديم الهدايا وتـكريم الناس ، فلن أكون متخلفا »(٤) . ويبدأ فى تدريب نفسه على البشر بعبدين . وفى دوره الجديد كأب سمح متساهل يخبر أيسخينوس ألا يقلق نفسه فى الاستعداد للزواج وينصحه أن يبدأ دون عازف على الناى أو أناشـيد زواج وأن يهدم الحائط التى تفصـل الدارين وأن يحضر عروسه إلى منزله دون مشقـة ! ثم يقترح بعد ذلك فى هدوء تام أن يتزوج ميكيو أم العروس ، إذ ليس لهـا من يعنى بها . وقد أتى الدور الآن على العـزب المسن أن يرتعـد . فهو يناضـل نضالا شيقا ليحتفظ بحريته(٥) ، ولـكنه — كضحية لمبادئه

---

(١) الأخوان ، ٧٠٠ — ٧٠٥ .

(٢) القصة نفسها ، ٧٣٨ وما بعده .

(٣) القصة نفسها ، ٨٠٥ وما بعده .

(٤) القصة نفسها ، ٨٨٠ .

(٥) القصة نفسها ، ٩٣٤ — ٩٤٥ .

وتساهله — يخضع ويوافق على مضض . وهيجيو قريب العروس يجب أن ينال شيئا كما نالت الأم : وعلى ذلك يقترح ديميا الذى أصبح لا يهتم بتحمل المسئوليات بطريقة عارضة أن يهب ميكيو إلى هيجيو « حقلا صغيراً » . وبعد أن يفعل كل هذا على حساب ميكيو ، يذكره فى لهجة مرحة بملاحظته السابقة أن عيب الشيخوخة المعروف هو حرصها على المال والممتلكات : « وجدير بنا أن نفر من من هذه اللوثة » hanc maculam nos decet ecfugere . غير أن ديميا لم ينته بعد . فهو يلح فى أن ينال العبد سيروس حريته — فهو ماهر فى البيع والشراء وفى جلب خلان السوء لسيده الأصغر ، فهو يستحق جزاء حسنا يشجع الآخرين: prodesse aeqnoms talii meliores erunt : pour encourager les autres وعندما يلتمس سيروس أن تنال زوجه فريجيا حريتها كذلك ، من الطبيعى أن يشد أزره ديميا فى طلبه هذا من كل قلبه . وفى النهاية يجبر ديميا أخاه ميكيو أن يمنح عتيقه الجديد بعض المال ليبدأ حياته الجديدة. وهكذا أرجع ديميا نظام أخيه فى الحياة وتساهله إلى الإسفاف (ad absurdnm) . والكلمة الأخيرة الآن لديميا فهو يقول ما معناه : « لقد أثبت لك أن شهرتك بأنك رجل لطيف طيب (١) لم تؤسس على مبادئ من العدالة الحقة الصحيحة ، ولكن على ترك الناس يعملون ما يشاءون ، وهو يلتفت إلى الشابين قائلا : والآن ، إذا كانت لكما رغبة فى أن أوقف كليكما عند حده فى عمل قد لا يدرك أحدكما بثاقب فكره نتائجه لصغر سنه ، فإنى على استعداد لتقديم هذه المعونة ! ويوافق أيسخينوس وهو الشاب الذى ربى تربية غير صارمة أن أباه يدرك أكثر منهما ما هو حق وواجب (plus scis quod opus factost) . وهكذا تتسم الخاتمة كلها بسمة المتناقضات على نحو عجيب .

---

(١) الأخوان ، ٩٨٦ : 'quod te isti facilem et festiuom putant.'

والشخصيات فى قصص ترنتيوس أكثر حذقا ، وأكثر تهذيبا وأكثر إنسانية من شخصيات پلاوتوس : ويظهر المجتمع نفسه مرة ثانية — محبوبا أكثر ، ولكنه أقل قوة (١) . فهو فى الصميم ليس بأفضل ، ولكن عناية أكبر وجهت إلى المظاهر الخارجية . قد تكون طهارة امرأة أو حياة طفل أمراً عديم القيمة وقد يوضع غشاء على الخروج عن الحد ، ولكننا مع ذلك قد كسبنا شيئاً فى عالم الإحساس والمشاعر . فالشبان يظهرون مودة أكبر لآبائهم . والعبيد يظهرون إحتراما أكبر لسادتهم ؛ وهذا التحضر السائد فى قصص ترنتيوس يعكس الوسط الذى كان يعيش فيه ويطبعه كشاعر الأرستقراطية كما كان پلاوتوس شاعر العامة . فليس هناك مايخدش السمع فى أدب خريميس الجم فى قصة أندريا وهو يعتذر عن تجديد خطبة ابنته لابن سيمو . ويسود أدب مماثل حديث والدى الزوجين المنفصلين فى قصة الحماة . وأمثال هؤلاء الآباء على العموم يعاملون أبناءهم بحكمة ، وينتظرون ردا على هذه المعاملة : الاحترام والثقة التى لاتخفى شيئاً . يؤنب ميكيو علنا ابنه المتبنى لسوء سلوكه ، ولكنه يدرك طوال الوقت أنه « وإن كان إثمه خطيراً إلا أنه من طبائع البشر » ، وهو يحظى باعتراف الشاب بجميله الحقيق (٢) . فالابن فى قصص ترنتيوس لا يتمنى الموت لأبيه الذى يعترض طريقه فى هواه — من الممكن أن يذهب إلى حد أن يتمنى له وعكة لا تضر

---

(١) سيشرون (أشار اليه سويتونيوس ، حياة ترنتيوس) :

Tu quoque qui solus lecto sermone, Terenti
Conuersum expressumque Latina uoce Menandrum.
In medium nobis sedatis motibus effers,
Quiddam come loquens atque omnia dulcia miscens.

(٢) الأخوان ، ٦٨٧ وما بعده . ميكيو (الأخوان ، ١٠١ وما بعده) يسير على نهج التسامح المعروف نحو إفراط الشباب تطبيقا لمبدأ « إنفاق الشباب فى اللعب واللهو » . قارن فيديپوس فى الحماة ، ٥٤١ وما بعده .

بصحته ، وإنما تضطره أن يلزم فراشه ثلاثة أيام . وأكثر الأبناء فى قصص ترنتيوس أعظم احتراما لآبائهم من كليتيفو (Clitipho) فى قصة المعذب نفسه ، فهو يصم آذانه (surdo narret fabulam) ، ويسخر من اعترافات أبيه الحمقاء إذا شرب . وقد تحسنت علاقة العبد بسيده تحسناً ما وساً ومن غير المعتاد أن نجد فى قصص ترنتيوس إنذارات وحشية كتلك التى تصب على رأس داڤوس فى قصة أندريا . وداڤوس هذا نفسه الذى لا يثق به سيده لشطارته البالغة (mala mens, malus animus) هو الذى يذكر پامفيلوس بواجبه نحو أبيه (١) . ويلقى العبيد معاملة طيبة - والتحدى الساخر من التعذيب لا يبالغ فيه كما فى قصص پلاوتوس . فالجندى يكذب ويفاخر ولكن على نهج أكثر قبولا . والطفيلى أيضاً أكثر قربا من الواقعية. فجناثو (Gnatho) فى قصة الخصى ليس بشخصية بشعة كأولئك النهمين فى قصص پلاوتوس، وتملقه المدروس ونجاحه فيه ليسا مستحيلين فى حياتنا الحقيقية . بينما فورميو ذكاؤه واستقلاله وهو جدير أن ينال مكافأته . وقد حدث تهذيب مقابل فى أخلاق الخليلات . فقد حل محل أكثر الأصناف مدعاة للنفور صنف تستطيع الواحدة منهن أن تحس بشعور حقيقى ، تتألم (٢) إذا استراب أحد فى مودتها، وتشعر بالوحدة وهى محاطة بالمعجبين، وتتفانى فى حب أختها من الرضاعة؛ وأنبل من ذلك بكثير تواضعها فى حضرة سيدة من ربات المنازل ، وتحليها بفضيلة التضحية والإيثار . فثايس فى قصة الخصى وباكخيس فى قصة الحماة فيهما من الخصائص ما يكاد ينبىء عن غادة الكاميليا (La dame aux camélias) . وعلى العموم تحتفظ مشكلة الحب الجوهرية بكثير من طابعها المتفق عليه فى معالجتها فلا تنقلب إلى حب رومانتيكى . أما غرام خيريا (Chaerea) فى قصة الخصى فهو

---

(١) أندريا ، ١٨٧ وما بعده .

(٢) مثال ذلك ثايس فى قصة الخصى، ١٢٩ .

أكثر توحشا مما اعتاد ترنتيوس فى قصصه(١). ويعتبر پامفيلوس أقرب مثل للحب عند ترنتيوس . فهو يكشف حبه لجليكيريوم (Glycerium) فى منظر الدفن فى قصة أندريا . وهو يعلن أن الموت وحـــده سيفرق بينه وبين حبيبته (٢) . فهنا كما فى كل موضع آخر يكبح ترنتيوس عواطفـه . فالهوى المتيم لا يتفق مع روحه ولـكن يوافقه غرام فايدريا الهادئ فى قصة الخصى الذى يؤمن بأن : « من الخير أن تحب ، ولو لم تـكن من المقربين »(٣) . وقد يعلل هـذا قبوله مزاعم منافسه الجندى . وفى مثل هـذه الظروف الاجتماعية غالبا ما يؤجـل الزواج إلى نهاية القصة كتعويض عن عمل من أعمال الوحشية .

اشترى ترنتيوس القصد فى اللغة والصقل على حساب النشاط والقوة . فليس هناك اندفاع فى الحركة ، وهناك مسخ أقل للشخصيات وشذوذ أقل فى اللغة، إذا قورن پلاوتوس . كسب النظام والدقة بفقدان القوة واللون والجرأة . ويستخـدم ترنتيوس علم النفس بطريقة أدق ونجد فى قصصه إحساسا وشعوراً عاما سائداً ، بدلا من الضربات العريضـة التى يقوم بها پلاوتوس . فليس هناك شخصية واحدة ، وليس هناك منظر واحد ، وليس هناك قصة واحدة تقف مبرزة واضحة كما يقف كثير فى قصص پلاوتوس ، على الرغم من أن هناك فى ترنتيوس صقلا عاما . ومما يميز ترنتيوس أن الدوافع تتكرر والأسماء تتكرر وتتردد بطريقـة تدعو إلى الارتباك

---

(١) الخصى، ٢٩٦. 'O faciem pulchram ! deleo omnis dehinc ex animo mulieres'.

(٢) أندريا ، ٦٩٧ : 'Valeant qui inter nos discidium uolunt : hanc nisi mors mi adimet nemo.'

(٣) الخصى ، ٦٤٠ : 'Certe extrema linea amare haud nil est'

فى قصصه المختلفة(١) . فلم يبذل المؤلف جهده فى أن ينمى ناحية الفردية . وشخصياته ليست ابتكارات دائمة . ويختلف ترنتيوس عن پلاوتوس اختلافا كبيراً فى ميزاتهما المسرحية الأخرى وحيلهما. لقد ذهبت الموضوعات التى قل حبكها ، ولقد ذهبت الحكايات المبالغ فيها و التى لا تمت إلى الموضوع بصلة ، وقد ذهب التكرير المثير وتأجيل خبر من الأخبار لمجرد المعاكسة وعدم التقيد بالتواريخ بأى قيد ،ولكن ذهب معها كثير من قوة پلاوتوس ونكاته المرحة . فليس هناك فى ترنتيوس ضحك من أعماق الفؤاد . يجب أن يدفع المرء ثمن فن أفضل . ويقع جوهر الموضوع فى الإجرام الذى كتبه قيصر — لم يكن لدى ترنتيوس نصيب وافر من الموهبة المثيرة للضحك(٢) . لقد كان ترنتيوس فنانا ، أما پلاوتوس فقد كان عبقريا موهوبا .

بلغ أسلوب ترنتيوس الذروة فى الوضوح والخفة والرشاقة . ومع أنه كان أجنبيا عن اللغة ، فقد كتب اللاتينية بسحر أثينى . ونقاء تعبيراته التى لا حظها قيصر شهدت بها منذ البداية الإشاعات القائلة بأنها من قلم سكيپيو وقد نجح ترنتيوس فى انتهاج طريق وسط بين الأسلوب المزدهر

---

(١) فى أربع من قصصه الست : أندريا والمعذب نفسه والخصى وفورميو توجد فتاة يتبين أنها حرة. وفى نفس هذه القصص الأربع هناك شخص يحمل اسم خريميس وهو شيخ هرم فى ثلاث قصص وشاب فى قصة واحدة . وقد ذكر اسم سوستراتا على أنه اسم سيدة متزوجة فى ثلاث روايات . وقد كرر اسم داڤوس وسيروس كأسماء للعبيد .

٢) قيصر (أشار إليه سوبتونيوس ، حياة ترنتيوس) :

'Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
Poneris et merito, puri sermonis amator,
Lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret uis
Comica, ut aequato uirtus polleret honore
Cum Graecis, neue hac despectus parte iacerea.
Unum hoc maceror ac doleo tibi desse, Terenti.'

والأسلوب البسيط . فقد كان فى نظر ڤارو(١) أنموذجا للأسلوب الوسيط (mediocritas) ، كما كان پاكوڤيوس (Pacuvius) أنمــوذجا للازدهار (ubertas) ولوكيليوس أنموذجا للرشاقة (gracilitas) . وقد لاحظ النقاد من الإنجليز والفرنسيين أن ميزاته تشبه ميزات أديسون. وقد يكون من الممكن أن نردد الجملة التى ختم بها جونسون كتابه عن حياة أديسون فنقول : على كل من يريد أن يصل إلى أسلوب لا تيني مألوف ولكنه ليس بخشن ، رشيق ولكن ليس به بهرجة أن ينفق الأيام والليالى فى قراءة مسرحيات ترنتيوس. والحق أن أسلوب ترنتيوس به جميع المميزات التى نجدها فى أحسن أسلوب فى الأدب الإنجليزى فى القرن الثامن عشر - « النظام والتجانس والدقة والاتزان »(٢) . ويشبه ترنتيوس كتاب القرن الثامن عشر فى النفور من الأسلوب السوقى وصقل اللغة التى ارتضتها الثقافة العليا إلى حد كبير . والمقارنة بين ترنتيوس وپلاوتوس فى هذه النقطة واضحة بينة . فالذوق الحسن ينفر من لغة العامة والسوقة التى نجدها فى قصص پلاوتوس ، كما ينفر من كثرة تكريره للحرف الواحد وتورياته على نهج بربرى تقريبا(٣) ولكن هدف ترنتيوس هو الدقة أكثر من التنويع ،

---

(١) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٦ ، ١٤ ، ٦ :

Vera autem et propria huiuscemodi formarum exempla in Latina lingua M. Varro esse dicit ubertatis Pacuuium, gracilitatis Lucilium, mediocritatis Terentium.'

(٢) Matthew Arnold, Pref. to Six Chief Lives of the Poets

(٣) التسجيع وتكرير الحرف الواحد نادر فى قصص ترنتيوس : مثال ذلك أندريا ، ٢١٨ :

'Nam inceptiost amentium, haud amantium'.

فورميو ، ٨٦٣ — ٨٦٤ :

'Pone reprendit pallio, resupinat : respicio, rogo
Quam ob rem retineat me.'

والصقل أكثر من الأصالة . وكما فى القرن الثامن عشر ، ليس هناك رعب من اللفظ العادى على شريطة أن يوضع فى أجمل شكل :

ما فكر فيه الناس كثيراً ولكن لم يعبر عنه قط بمثل هذا الجمال .

وهذا هو السر فى تلك الثروة من التعبيرات التى نجدها فى قصص ترنتيوش والتى تصلح بطريقة بارزة للاقتطاف لقوتها أو مطابقتها للواقع أو اتزانها . فهى تعطى تعبيراً أدبيا نهائيا لبعض التجارب أو لفكاهة بسيطة ماهرة : مثال ذلك : تجنب ذكر « منافع نسيت » :

Istaec commemoratio
Quasi exprobratios immemori bencfici :

وسر عرف :

Hinc illae lacrumae

والعبد الذى لا يحسن فك الطلاسم :

Dauos sum, non Oedipus :

و « خصام الأصدقاء المخلصين » :

Amantium irae amoris integratiost :

و «دراسة البشر دراسة حقة» :

Homo sum : humani nil a me alienum puto :

والعمل الذى لا يستساغ :

Nullast tam facilis res quin difficilis siet,
Quam inuitus facias ;

و « ما دامت هناك حياة ، فهناك أمل » :

Modo liceat uiuere, est spes :

و « سكوت الحسود ثناء » :

Tacent : satis laudant ;

و « فاز باللذة الجسور » :

Fortis fortuna adiuuat.

وبقدر عدد الرءوس تكون الآراء :

Quot homines, tot sententiae : suos quoique mos :

وكل لبيب بالإشارة يفهم :

Dictum sapienti sat est :

ومرض الشيخوخة :

Senectus ipsast morbus ;

وحدوث شيء لم يك فى الحسبان :

Quam saepe forte temere
Eueniunt quae non audeas optare :

وقيمة الآمال العراض :

Ego spem pretio non emo.

جاء كثير من الأفكار والتعبيرات التى تجرى حقا مجرى المثل (١) فى قصص ترنتيوس من الأصول اليونانية ، وقد كتب لها عمر جديد لإيجاز ترجمتها وقوتها .

والفكاهة فى ترنتيوس أساسا هادئة . فهجاؤه لما زاد عن حده هجاء طريف . فهو يسخر من الأخ الصارم الذى يضع أسسا لنظام أخلاقى و « مرآة للفضائل » بخلق قصة مرآة العبد فى المطبخ — القدر الصقيلة التى يختبر بها العبد العمل فى المطبخ . وهو يسخر من الأخ المفرط فى التساهل بأن يجعل نظامه فى الحياة يصل إلى حد السخف . فالفكاهة فى ترنتيوس نتيجة لاعتدال مزاجه اعتدالا يشبه اعتدال مزاج ميناندر ويطبع هذا الاعتدال نظرته العامة إلى الحياة . وربما قال مع ميكيو ، الشخصية المرحة فى قصصه ، إن

(١) مثال ذلك : 'ne quid nimis' ، أندريا ، ٦١ ؛ 'nodum in scirpo quaeris' ، أندريا ، ٤١ . ؛ 'aquilae senectus' ، المعذب نفسه ، ٥٢١ ؛ 'inscitiast aduorsum stimulum calces' ، فورميو ، ٧٨ ؛ 'cantilenam eandem canis' ، فورميو ، ٤٩٥ ؛ auribus teneo lupum) ، فورميو ، ٥٠٦ .

الحياة ما هي إلا لهو (١) ويجب أن نصلح ما فسد فيها بمهارة — لا بسباب عنيف . فإن سخر ترنتيوس من إحدى الشخصيات فليس هناك قصد سيء . كما أنه ليس هناك صخب في ضحكه . وعليه فكتيسيفو (Ctesipho) — وهو في قصة ترنتيوس يشبه يوسف سيرفاس(Joseph Surface)— الذى يترك راضيا أخاه (٢) تحيط به الريب من أجله ، لا يلقى جزاء ذلك إلا تأنيبا هينا. ونرى فكاهات ترنتيوس على أحسن وجه في المنظر القصير الماهر في قصة فورميو الذى قصد منه هجاء(٣) نصائح الأصدقاء — «أنبياء الماضي» كما سماهم بيرون . ومع أنه ليس لدى ترنتيوس المقدرة الفكاهية الموجودة في بلاوتوس ، فهو يستطيع على الأقل أن يسخر من فنه . وهو يعطى قصة الحماة واقعية ساخرة عندما يقارن بين الحياة في قصته وبين الحيل المسرحية. يقول بامفيلوس ولديه من الأسباب ما يحمله أن يخفى عن أبيه الطريقة التى حصل بها على خاتم فتاة : « لا حاجة بنا حتى إلى الهمس ، فلسنا نريد أن يحدث بالدقة مثلما يحدث في القصص الهزليـــة ، حيث يعرف كل إنسان كل شيء» (٤) .

ويسير العروض في قصص ترنتيوس، على الرغم من أنه أكثر انتظاما من العروض في روايات بلاوتوس ، على المبادئ الأساسية التي مازالت تعمل عملها ، أعنى أن النبرة في لغة الحديث كانت تلعب دورا رئيسيا في تنظيم

---

(١) الأخوان ، ٧٥٨ : 'Ita uitast hominum quasi quom ludas tesseris
يضيف ميكيو هذه الكلمات إلى استسلامه بهدوء للظروف التى لا يستطيع تغييرها :
«Nunc quom non queo (sc.mutare) aequo animo fero.»

(٢) القصة نفسها ، ٢٦١ وما بعده .

(٣) فورميو ، ٤٤٥ وما بعده .

(٤) الحماة ، ٨٦٦ :

'Placet non fieri hoc itidem ut in comoediis
Omnia omnes ubi resciscunt'.

الوزن (١) . ولكنا نلاحظ نقصا فى تعدد الأوزان . فالوزن السائد هو الوزن الإيامبى (السداسى والسباعى) والتروخى (السباعى) الذى يوائم حوارا فيه حيوية تزيد أو تنقص . والأوزان الغنائية الأخرى نادرة ماعدا التروخى الثمانى . وكان يعزف الموسيقى التى تصاحب الأجزاء التى تغنى ، فلاكوس عبد كلاوديوس ، . ويقال إنه كان يستخدم أربعة أنواع من أنابيب الناى يختلف كل منها عن الآخر فى الطول والنغم (٢) .

فدراما يونانية خالصة من ناحية الأخلاق والأسلوب أعلى فى دقتها الفنية من أن تستهوى الجماهير . وفى يد ترنتيوس ، أصبحت الكوميديا أرستقراطية ، وانسحبت تدريجيا من المسرح (٣) . كان يجذب المهذبين فى زمانه ، ونال فى كل الأزمنة تقديرا أكبر عند دراسته . وكان نقاء لغته الكلاسيكى ذا أثر عظيم على الأدب . ولم يكن هناك من يثنى عليه فقط ، ولكن من يحذو حذوه أيضا . فسيشرون مغرم جدا بالاقتطاف من ترنتيوس . وقد وجد به هوراس كثيراً مما يلائمه ، وكثيراً ما استعار تعبيراته (٤) . وكان فى نظر كونتيليان أكثر الشعراء رشاقة

---

(١) بالإضافة إلى المؤلفات التى أشير إليها عند التعرض لعروض بلاوتوس يمكن أن نذكر O.Brugman, Quemadmodum in iamb. sen. Romani ueteres uerborum accentus cum numeris consociarint ، سنة ١٨٧٤ ؛ O. Podiaski, Quomodo Terentius in tetr. iamb. et troch. uerborum accentus cum numeris consociauerit ، سنة ١٨٨٢ ؛ والمؤلفات المذكورة فى : Teuffel ، الكتاب نفسه ، نبذة ١١١ ، ٧ .

(٢) tibiae pares ، impares ، duae dextrae (كلاهما ثلاثى) ، Sarranae (من بلدة «صور») ؛ انظر : didascaliae .

(٣) كان هناك إحياء لقصصه على المسرح فى القرن الأول قبل الميلاد .

(٤) للاطلاع على أمثلة ، انظر W.Y. Sellar, Roman Poets of Rep. ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٨٨٩ ، ص ٢١٨ .

(elegantissimus) ، وعين هذه الرشاقة جعلته يبدو خطرا فى أعين أولئك الآباء المسيحيين الذين صبوا اللعنات على عالمه وما فيه من شهرة وخيانة . ومع ذلك فقد كانت الراهبة هروسفيثا (Hrosvitha) هى التى قلدت قصصه فى القرن العاشر ، وفى القرن السادس عشر ألف شون (Schoon) (سكونايوس Schonaeus) من بلدة جـــودا (Gouda) كتابه ترنتيوس المسيحى Terentius Christianus وهو ست مسرحيات كتبت بأسلوب نحا فيه نحو ترنتيوس وعن موضوعات مستقاة من الكتاب المقدس ، وقد مزج فيها ما هو وثنى وما أخذ عن الكتب المقدسة مزجا طريفا(١). وقد استمر أثر ترنتيوس، لدراسته وعرض قصصه على المسرح، فى مدارس القرون الوسطى . وقد كان له تأثير قوى على إراسموس وميلانكثون (Melanchthon) وغيرهم من العلماء فى زمانهم . وقد زاد أثره بترجمته إلى اللغات القومية المختلفة(٢) . ومنذ عصر النهضة عملت قصصه مثلا على غرس ، ولاسيما فى فرنسا ، احترام « الوحدات » (unities) فى الدراما والواقع أنه فى فرنسا ، موطن أجمل نثر حديث وأحسن محادثة حديثة ، وجد ترنتيوس منذ القرن السابع عشر أحسن المحبين والمعجبين به وثبت جيداً قبضته القوية على الذوق الأدبى (٣) .

---

(١) وهى Josephus, Saulus, Nehemias, Tobaeus, Naaman, Juditha وقد تجنبت كل ما لا يليق وحاولت غرس الأخلاق الفاضلة ، ولكن جوبيتر وجونو مازالا يشار إليهما كقوى حقيقية ، وشخصيات محترمة تقسم بالإله پولوكس .

(٢) نقلت قصة فتاة أندروس مثلا إلى اللغة الإنجليزية عدة مرات فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر .

(٣) يشير سيلار ، الكتاب نفسه ، ص ٢٢٠ ، إلى المقالين اللذين يحملان عنوان «أحاديث الاثنين الجديدة» واللذين أوقفهما سنت بيف على دراسة ترنتيوس ويعتبر سنت بيف أن ترنتيوس كان حلقة الاتصال بين التمدين الرومانى والأساليب الأتيكية فى بلاد اليونان .

بلغت القصة المقتبسة من اليونانية (palliata) ذروتها فى يد ترنتيوس وكادت تبلغ نهايتها . فالبقية الباقية من شعرائها من أمثال يوفينتيوس Juventius وفاليريوس Valerius لاتكاد تزيد على مجرد أسماء ، أما فاترونيوس (Vatronius) فيكاد يكون مجرد اسم · والكاتب الوحيد فى هذا النوع من الفن الأدبى الذى قد تكون لقصصه قيمة فنية هو سيكستوس تورپيليوس (Sextus Turpilius) الذى توفى عام ١٠٣ قبل الميلاد بعد أن عمر طويلا (١). لقد استمر أثر ميناندر فى قصصه ، والظاهر أنه أخذ عن ميناندر ستة من العناوين الثلاثة عشر التى وصلت إلينا . ومن الصعب أن نكوّن من القطع الباقية قصة متصلة (٢) . ولكن هناك علامات على قوته وحيويته . فمن المؤكد أن سخريته من قصة سافو فى مسرحيته المسماة لوكاديا Leucadia سيدة لوكاس Lady of Leucas كان فيها إمكانيات عظيمة لإثارة الضحك .

والقصص القليلة فى العصور المتأخرة التى حذت حذو الكوميديا اليونانية لم تكن أكثر من تمرينات أدبية موجهة إلى دوائر خاصة (٣) .

---

(١) 'Hieron. Euseb-Chron. ann. Abr., 1914 'Senex admodum Sinuessae moritur عن القطع الباقية من Valerius, Juventius, Turpilius انظر Ribbeck ، المرجع نفسه . عن Vatronius ، انظر تويفيل ، تاريخ الأدب الرومانى ، نبذة ١١٤ .

(٢) لقد جرت محاولة كهذه فيما يخص قصته المسماة Epicleros (الوارثة) وقصته المسماة لوكاديا (Leucadia) ، قام بها W.W. Merry, Selected Fragts. of Rom. Poetry ، الطبعة الثانية ، سنة ١٨٩٨ ، ص ١٠٨ وما بعدها .

(٣) مثال ذلك فى عصر الأباطرة وضع Vergilius Romanus قصصاً اقتبسها من الكوميديا اليونانية القديمة ؛ انظر تويفيل ، المرجع نفسه ، نبذة ١٥ ، ٢ ، ٣ ؛ نبذة ٣٣٢ ، ٧ .

وأمثال تلك القصص المقتبسة من اليونانية التى ظهرت على المسرح فى أواخر عصر الجمهورية أو فى زمن الإمبراطورية كانت قصصا قديمة أعيد إحياؤها. وبعد زمن تور پيليوس (Turpilius)، اتجه كتاب القصص الهزلية إلى نواح جديدة. فقد أصبحت الكوميديا هيلينية أكثر مما يلائم ذوق العامة. وعلى ذلك جرت محاولات لاقتناص التفاتهم بالقصص الرومانية الخالصة (Fabula togata) أو كوميديا الأخلاق الإيطالية حيث وضع المنظر فى بلاد لاتينية واستبدل القميص اليونانى (pallium) بالرداء الرومانى (toga) . وكانت هذه القصص المسرحية أكثر قومية وواقعية ولكنها بكل تأكيد لم تكن أكثر مطابقة للأخلاق الفاضلة . ومن وجهة النظر الرومانية كان من الممكن جعل أهالى الريف معينا لا ينضب من المرح . وفى القصص الرومانية (togatae) كان مما لا يتفق مع شعور الرومان أن يجعل العبد أعقل من سيده كما كان فى القصص المقتبسة من اليونانية (palliatae)، ولكن مما يتفق مع شعور الرومان أن تعطى النساء أهمية أكبر . وإلى هذه الناحية تومىء العناوين نفسها نحو : السيدة المحامية، وزوجة الأب، وعازفة الناى، وامرأة من أولوبراى (Ulubrae) . ولو أن واحدة من أمثال هذه المسرحيات قد وصلت إلينا، لكانت وثيقة مليئة بالمعارف الاجتماعية إلى درجة كبيرة جدا . وأول من ألف هذه القصص الوطنية كان تيتينيوس(Titinius) الذى كتب بعد وفاة ترنتيوس وترك لنا خمسة عشر عنوانا وأقل من مائتى بيت . وقد بقى أقل من ذلك من قصص تيتوس كونتيوس أتا (T. Quintius Atta) (توفى فى سنة ٧٧ ق . م)، وقد أطالت عمر قصصه براعة روسكيوس وتمثيله الباهر . وكان أتا يعتبر ماهرا بصفة خاصة فى تصوير النساء (١) . وكان أشهر كتاب القصص

---

(١) قارن : Fronto, Ad M. Caes. ، ٤ ، ٣ (طبعة نابر ، ص ٦٢) :

'Partim scriptorum animaduertas particulatim elegantis. Nouium et Pomponium et id genus in uerbis rusticanis et iocularibus ac ridicularíis, Attam in muliebribus, Sisennam in lasciuis, Lucilium in cuiusque artis ac negotii propriis'.

الرومانية (togatae) لوكيوس أفرانيوس (L. Afranius) (الذى ولد حوالى ١٥٠ ق . م) . وقد قاده حماسه لترنتيوس (الذى فضله على جميع كتاب القصص الهزلية) ونصيبه المشهور فى روح ميناندر(١) (الذى اعترف صراحة بأنه ينقل عنه) إلى تهذيب الدراما البورجوازية الخاصة بالحياة الإيطالية إلى حدما . وتدل العناوين اللاتينية النموذجية التى استعملها هؤلاء الكتاب والنغمة الحيوية التى نجدها فى القطع التى وصلت إلينا على ما كان لها من جاذبية شعبية . فالنزاع بين الزوج وزوجته أو بين النساجين والصباغين وهم طبقة كثيرا ما أثارت الضحك فى القصص التابرنية (tabernariae) والقصص الأتيلانية (Atellanae) التى وضع نوفيوس (Novius) وبومبونيوس (Pomponius) فى العصر المتأخر - كان له كثير من القوة الخشنة كتلك التى ميزت مباراة فليتنج (Flyting) فى الشعر فى اسكتلندة فى العصور الأولى . فلم يعد النظارة ينقلون بعد إلى بلاد اليونان . ففى قصة سيتينا (Setina) أو سيدة من سيتيا (The Lady of Setia) التى ألفها تيتينيوس (Titinius) ، كان أمامهم أقوال وأفعال بلدة منعزلة فى المستنقعات البومبتينية (Pomptine Marches) ، وفى قصة الينابيع الساخنة (The Hot Springs=Aquae Caldae) التى وضعها أتّا ، كان يمكنهم أن يلاحظوا من يرتادون الينابيع . وكان يمكنهم أن يلاحظوا الرجل الإيطالى فى إجازته فى قصة الألعاب التى أقامها الأيديل (Aedilicia =TheGames the Aediles Gave) التى ألفها أتّا ، وفى قصة عيد المعابر Compitalia (TheFeast of the Cross- roads) التى أوضعها أفرانيوس . وكانت العادات والقوانين والسياسة فى بلادهم مفتاح القصص المسماة : الطلاق

---

(١) سويتونيوس ، حياة ترنتيوس : 'Hunc (se. Terentium) Afranius omnibus comicis praefert, scribens in Compitalibus : "Terenti numne similem dicent quempiam". هوارس ، رسائل ، ٢ ، ١ ؛ ٥٧ :
Dicitur Afrani toga conuenisse Menandro.

والرسالة والعتيق والأخوات والعذراء والمرشح الذى لم يفز والتوأم الذى عاش (ڤوپسكوس Vopiscus) ، وفى الحقيقة فى أكثر من أربعين مسرحية أو يزيد من قلم أفرانيوس . وفى عام ٥٧ ق . م أثارت قصته المسماة المنافق (Simulans) هرجا سياسيا عند ماوجهت كلماته المؤكدة

Haec, taeterrime,
Sunt postprincipia atque exitus malae uitiosae uitae

الأعين إلى كلوديوس واضطرته إلى ترك المسرح . وحتى فى أيام الإمبراطورية احتفظت قصص أفرانيوس بمركزها على المسرح .

وقد أدى انحراف طفيف عن القصص الوطنية togatae إلى تطور القصة التابرنية (fabula tabernaria) - قصص التجار وطرقهم . ويرجع التجديد الثانى فى الكوميديا إلى زمن سلا وشباب سيشرون . وقد كانت هذه هى القصص الأتيلانية الزائفة artificial fabula Atellana وهى معالجة أدبية لمساخر farce الأوسكية القديمة على يد پومپونيوس (Pomponius) من بلدة بونونيا (Bononia) وعلى يد نوڤيوس (Novius) (١) . ويدل سبعون عنوانا من قصص الأول وحوالى أربعين من قصص الثانى على حيوية هذا التطور : ولكن بقاء ثلثمائة بيت لا يعطى إلا فكرة ضئيلة عن موضوعات الروايات (plots) : لقد احتفظوا بالشخصيات المعتادة : ماكوس (Maccus) وپاپوس (Pappus)

---

(١) التاريخ الذى يعطيه جيروم لازدهار پومپونيوس ('clarus habetur') يوافق سنة ٨٩ ق.م . وكثيرا ماذكر نوڤيوس قبل پومپونيوس كأن الأول سابق للثانى ، ولكن ڤيليوس يعتبر أن پومپونيوس هو الذى ابتدع هذا النوع (ڤيليوس ، ٢ ، ٩) :
"Pomponium, sensibus celebrem, uerbis rudem, et nouitate inuenti a se operis commendabilem عن القطع الباقية، انظر: ريبيك، المرجع نفسه) .

وبوكو (Bucco) ودوسينوس (Dossennus) (١) ، ولكن المساخر الأتيلانية farce خرجت من أيدى الهواة إلى أيدى ممثلى القصص الهزلية . وقد حل التأليف والتمرين مكان الارتجال ، والشعر محل النثر (٢) . وقد اتخذت شكلا أدبيا أفضل لاستخدامها لكثير من حيل الكوميديا . ومن المؤكد فى نفس الوقت أن الموضوع كان فيها أمرا ثانويا إلى جانب الفكاهة . لقد استقت من الحياة الوضيعة أعم المواضع للسخرية بلغة لاتينية كانت مدهشة فى قوتها ووفرة مابها مما ألفه أهل الريف . وتتعلق بقصص نوفيوس صور ريفية : الزارع والراعى ، وكذلك بقصص پومپونيوس : الحارة، والطحان ، وثكنات العبيد ، والعراف أو حلاق القرية . كان مجال پومپونيوس واسعا . لم يكتب فقط قصص الكامپانيين والغاليين بعد جبال الألب ، ولكنه فى قصة توزيع الأسلحة Armorum ludicium سخر من أسطورة أياكس التى عالجها پاكوفيوس وأكيوس على نحو جدى . وهذه المساخر التى أدخل عليها تحسينات ، لقيت مساعدة جزئية من مطالبة الإيطاليين بالرعوية الرومانية ، وأضحكت النظارة من الرومان بنكاتها وبذاءتها طوال جيل ، ثم أعيد بعث بعضها فى عصر الأباطرة .

وفى الفترة التالية جاء دور القصص الأتيلانية فى الاستسلام أمام الميموس الذى كان له جاذبية حتى قبل عصر پومپونيوس ، ولاسيما كقصة تعرض فى نهاية الحفل exodium . كان الميموس μῖμος من

---

(١) يمكن أن نرى من أسماء قصص نوفيوس كيف أدخلت التغييرات على الموضوعات القديمة . ماكوس كضيف ، وماكوس فى المنفى ، واثنان من آل دوسينوس ، ومن أسماء القصص التى ألفها پومپونيوس: التوأمان من أسرة ماكوس، وماكوس كفتاة شابة ، وماكوس كجندى ، وپاپوس أصبح فلاحا . وقد كتب كلاهما قصة عن پاپوس الأخير فى نتائج الانتخابات (Pappus Praeteritus) .

(٢) H. J. G. Patin, Etudes sur la poésie latine الطبقة الرابعة ، سنة ١٩٠٠ ، الجزء الثانى ، ص ٣٢٣ .

أصل يونانى ، جلب إلى رومة من المدن اليونانية فى جنوب إيطاليا . وكان أثره الأدبى لا يقاوم إذا عالجه بواقعية عجيبة كاتب مثل هيروداس (Herodas) . ولكنه فى رومة فى ذاك الوقت وبعد أن حل محل الكوميديا الرفيعة ، أصبح موكبا للقذارة والرذائل ، وبدأ يسند إلى النساء ادوارهن ، وقد خدم الميموس أسوأ الانحرافات . ولم يكن له حتى ما كان لحفلات الجالدين من جاذبية ، ولذا استحق إشارات أوفيد القاسية إلى نكاته الباردة وإدخاله باستمرار المحب الخليع الذى يخدع الزوج بطرق غير شريفة صفق لها على ما يظهر أناس لهم احترامهم فى المجتمع الرومانى (١) . وكانت الشخصيات العادية فى الميموس هى الزوج الغبى المخدوع والزوجة الضعيفة والخادم اللئيمم soubrette التى ترتدى خمارا mantilla قصيرا (ricinium) مما دعا إلى تسمية هذه القصص . بقصص الخمار (fabula riciniata) . وكان للميموس جانب حسن نجده فى زمن قيصر ممثلا فى أبيات أكثر جدية من نظم لابيريوس (Laberius) وتلك الحكم التى دامت فى الكوميديا فى جميع أطوارها والتى جمعت تحت اسم پوبليوس سيروس (Publius Syrus) (٢) . ولصراحته فى نواح كثيرة سمح الميموس بتيار خفى من الهجاء السياسى . ولكنه كان يتضمن عنصرا قتالا . أصبحت الإشارات تلعب فيه دورا متزايدا ، حتى قضت فى النهاية على الألفاظ قضاء تاما . وقلب الميمـــوس إلى پانتوميموس (Pantomimus) أو عرض صامت ، وهذا لا يدخل فى محيط الأدب . وقد كانت هذه هى نهاية الكوميديا الرومانية .

---

(١) أوفيد ، ترستيا ، ٢ ، ٤٩٧ وما بعده :
"Quid si scripsissem mimos obscena iocantes," .. الخ .

(٢) من أسماء كتاب آخرين ممن ألفوا قصصا ميمية (mimi) ، انظر توفيل ، بند ٨ .

الفصل الخامس

التراجيديا الرومانية بعد إنيوس

باكوفيوس ـ شذوذ أسلوبه وفضائل هذا الأسلوب ـ كيوس ـ بطولة الروح والصفات المسرحية الأخرى ـ الجوقة فى التراجيديا الرومانية ـ الأوزان التراجيدية ـ القصص التراجيدية المقتبسة من اليونان والقصص التراجيدية الوطنية (praetextae)وعلاقتها بالفكر الرومانى ـ ذهاب التراجيديا .

كان ماركوس باكوفيوس (M. Pacuvius) (حوالى ٢٢٠ ـ حوالى ١٣٠ ق . م) ابن أخت الشاعر (١) إنيوس ، وتلميذه فى التراجيديا . ولد فى برنديزى وهاجر إلى رومة ودخل حاشية لايليوس (Laelius) وقد جمع، مثل ميشيل أنجلو (Michael Angelo) و روسيتى (Rossetti)، بين موهبتى الشعر والرسم . وقد كادت حياته الطويلة تتم حلقة كاملة بين إنيوس وسيشرون ؛ لأن باكوفيوس كانت تربطه صداقة مع خلفه فى التراجيديا ، الشاعر أكيوس ، الذى يستطيع سيشرون أن يتذكر أنه قابله . وعندما كان باكوفيوس فى الثمانين من عمره وأكيوس فى الثلاثين، اشترى نفس الأديل قصصاً من كل منهما(٢). وبعد أن انسحب باكوفيوس إلى تارينتوم، قضى أكيوس معه أياماً قليلة، وقرأ عليه قصته المسماة أتريوس (Atreus) بناء على طلبه . وكان تعليق باكوفيوس أنها موسيقية وسامية

---

(١) بلينى الأكبر ، التاريخ الطبيعى ، ٣٥ ، ١٩ : "Ennii sororc genitus". يقول جيروم خطأً : Ennii poetae ex filia nepos (ad ann. Abr. 1863) . ويذكر كلاهما موهبته فى الرسم .

(٢) سيشرون، بروتوس ، ٦٤ ، ٢٢٩ .

ولكنها جافة شيئاً ما وفجة »(١) . وقد تقبل الشاعر الأصغر هذا النقد على نحو يدعو إلى الإعجاب قائلا: « إنك على حق ولست أعترض . فالأمر سواء بين العبقرية والفاكهة - الجاف الفج يبعث الأمل على أنه سيصبح ناضجاً » . وتمثل الآن قصص باكوفيوس بأكثر من أربعمائة بيت وبعناوين اثنتى عشرة مسرحية تراجيدية وبعنوان قصة تراجيدية وطنية (praetexta) واحدة . وقد ضاعت هجائياته (saturae) . أما مسرحيته التاريخية الوحيدة المسماة باولس (Paulus) ، فمن المرجح أن باولس هذا الذى انتصر فى بيدنا فى سنة ١٦٨ ق.م ، لا صريع كاناى .

أما دين باكوفيوس للأصول اليونانية فبين ، إن اعتمدنا على الاستنتاج، من أمثال العناوين الآتية نحو انتيوبا (Antiopa) (من يوربيديس) وتوزيع الأسلحة (Armorum Iudicium) (عن أياكس) وأتلانتا (Atalanta) وخريسيس (Chryses) ودولوريستيس (Dulorestes) وهيرميونا (Hermiona) وبينثيوث (Pentheus) ونيبترا (Niptra) (من سوفوكليس). ومما لا ريب فيه أن هوراس عندما خلع عليه لقب مثقف doctus كان يشير إلى علمه باليونانية ومع ذلك فحريته فى اقتباس موضوعاته ربما كانت توازى حريته فى أسلوبه الذى تميز بأصالة قوية تقترب من الشذوذ . وقد استحقت جزالة أسلوبه السمجة وتعقيده وغموضه وافتتانه فى المحسنات تهكم لوكيليوس. وقد أوجد غرامه بالكلمات الغريبة المركبة(١) أسلوبا مليئا بالنتوء ، حتى إن پيرسيوس سخر بحق من

---

(١) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ١٣ ، ٢ : ... sonora ... et grandia; sed duriora paulum et acerbiora.

(٢) مثال ذلك : 'tardigrada', 'flexanima' ، والمثل المبالغ فيه الذى يصف الدولفين :

= 'Nerei repandirostrum incurvicervicum pecus'

«أنتيوبا المليئة بالتآليل تستبد فى عذاب فؤادها الآلام»(١). ويضع باكوفيوس، اتباعا للنهج الذى سار عليه خاله إنيوس، على ألسنة بعض أشخاص قصصه أقوالا فلسفية، بل وأفكارا متحررة. كما فعل فى نصوص ذائعة أشار فيها إلى الحظ وإلى العرافين. والحق أن الخصائص الرومانية تظهر للعيان فى النغمة التعليمية والخطابية التى نراها فى كثير من قطعه التى وصلت إلينا. مثال ذلك:

Conqueri fortunam aduersam, non lamentari decet :
Id uiri est officium; fletus muliebri ingenio additus.

يجوز للمرء أن يشكو زمانه الجائر، ولكن البكاء منه عيب.
فالشكوى للرجال، أما البكاء فمن طبع النساء.

ويمدح سيشرون (٢)، وبفخر قومى، باكوفيوس لأن أوليسيس (Ulysses) فى قصـــة نيبترا (Niptra) يظهر جلداً أكبر فى تحمل الآلام الجسدية ممـا يفعل فى قصة سوفوكليس. وقد احتفظ باكوفيوس بمكانته على المسرح لما فى آرائه من سداد وصدق. وكان النظارة على استعداد أن يطبقوا كلماته على السياسة المعاصرة، ويمكن توضيح ذلك من غضب الشعب الرومانى ضد قتلة قيصر عندما سمعوا شكوى أياكس من التنكر للجميل:

(٣) Men' seruasse ut essent qui me perderent.

= قارن مارتياليس، إبجرامات (١١، ٩٠) موجه إلى Chrestillus كمحب نهم للشعر القديم الذى لاصقل فيه:

'Attonitusque legis terrai frugiferai
Accius et quicquid Pacuuiusque uomunt'.

(١) پيرسيوس، ١، ٧٧:

'Sunt quos Pacuuiusque et uerrucosa moretur
Antiopa aerumnis cor luctificabile fulta.

(٢) Tusc. Disp.، ٢، ٢١:

(٣) سويتونيوس، يوليوس، ٨٤.

هل أنقذتهم ليكونوا سبباً فى هلاكى .

ويقدم سيشرون أعلى شهادة على مقدرة باكوفيوس المسرحية فى وصف بين للجهد الذى تتطلبه بعض أبياته من الممثل : « كانت عيناه ، على ما يبدو ، تتلألآن من داخل القناع » (١) . ويضيف سيشرون إن مثل هذه الأبيات لم تكتب قط فى حالة تراخ وهدوء . وإلى قوة هذا الانفعال والشعور العميق أضاف باكوفيوس مقدرة على تصوير الشخصيات. ومن الأمثلة البارزة فى قصصه : المقارنة بين صراحة زيثوس (Zethus) وتأملات أمفيون (Amphion) فى قصة أنتيوبا . وتعاوننا أمثال هذه الخصائص على فهم الميل الذى سادفى عصر سيشرون إلى اعتبار باكوفيوس أعظم شعراء التراجيديا فى روما (٢) . أما ما أثر على فارو فهو خصوبته (ubertas) أى ازدهاره الذى لا يبعد أن يتضمن أخطاء مثل التضخم ولا يتنافر مطلقاً مع لغة لاتينية ركيكة . ويظهر أن سيشرون كان يلحظ فى لغته بعض خواص الأجزاء الجنوبية من إيطاليا ، كما كان فى لوكيليوس(١) بعض خواص الأجزاء الشمالية . وفى عين الوقت نحن مدينون لسيشرون بالاحتفاظ بأحسن مثل مأخوذ من باكوفيوس يبين ملاحظته لغضب الطبيعة ، عندما يصف فى أبيات تصويرية من الوزن التروخى، يعاونه

---

(١) سيشرون ،عن الخطيب، ٢ ، ٤٦ : 'Cum ex persona mihi ardere oculi hominis histrionis uiderentur... Quid ? Pacuuium putatis in scribendo leni animo ac remisso fuisse?,

(٢) سيشرون، De Opt.Gen. Or. ، ١ : 'Itaque licet dicere et Ennium summum epicum poetam et Pacuuium tragicum et Caecilium fortasse comicum' . فيليوس ، ١ ، ١٧ ، يضع أكيوس فى أعلى مكان فى التراجيديا

(٣) أشار إليه جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٦ ، ١٤ ، ٦ .

(٤) بروتوس، ٧٤ ، ٢٥٨ : 'Caecilium et Pacuuium male locutos uidemus'.

التكرار والنغمات (assonance) ، بدء الإبحار إلى طروادة فى ريح عاصف :

هكذا بدأوا رحلتهم سعداء مسرورين يرقبون لعب الأسماك ولا يستطيعون إشباع الرغبة فى النظر إليها. وبينما هم كذلك، إذ بالبحر يضطرب عندما اقتربت الشمس من الغروب وتضاعف الظلام وجاء سواد الليل وسواد السحب . وقد ومضت نار بين السحب واهتزت السماء من الرعد وسقط البرد فجأة من أعلى إلى أسفل وقد اختلط بماء منهمر وهبت من كل مكان جميع الرياح وثارت أعاصير قاسية وفار البحر وغلى (١) .

ويعتبر كونتليان الشاعرين پاكوفيوس وزميله الأصغر أكيوس أعظم كتاب التراجيديا فى العصر القديم لجلال الفكرة وقوة الأسلوب وتأثير الشخصيات (grauitate sententiarum, uerborum pondere, auctoritate persomarum). ويرجع كونتليان نقص الرشاقة (nitor) والطلاوة (summa manus) فى كتاباتهما إلى عصرهما أكثر منه إليهما. وهو يقول إن فى أكيوس قوة أكبر ، كما أن فى پاكوفيوس علما أغزر (٢) .

---

(١) 'Sic profectione laeti piscium lasciuiam
Intuentur, nec tuendi caperc satietas potest,
Interea prope iam occidente sole inhorrescit mare,
Tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbum obcaecat nigror,
Flamma inter nubes coruscat, caelum tonitru contremit.
Grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit,
Undiquė omnes uenti erumpunt, saeui exsistunt turbines,
Feruit aestu pelagus' .

(٢) كلمة doctiorem فى كونتليان ، ١٠ ، ١ ، و ٩٧ ، ومثلها فى ذلك كلمة doctus فى رسائل هوراس ، ٢ ، ١ ، ٥٦ ، يجب أن تشير إلى معرفته بالأدب اليونانى .

ولد لوكيوس أكيوس(١) L. Accius (١٧٠ — حوالى ٨٦ ق.م) في پساوروم (Pisaurum) على الجانب الكلتي من أومبريا . وكان كهوارس من أبناء الموالى . ونحن نعرف مبلغ الصداقة التي ربطت بينه وبين پاكوڤيوس ، كما نعرف أنه عاش فى رعاية ديكيوس بروتوس (٢) . وعندما قرأ أكيوس قصته المسماة أتريوس (Atreus) على مسامع پاكوڤيوس ، كان أكيوس على وشك الإبحار إلى بلاد اليونان فى رحلة من تلك الرحلات التي أصبحت فيما بعد مطمح أنظار كتاب الرومان . وقد كان لدى سيشرون فرص للتحدث إليه فى موضوعات خاصة بالأدب (٣) . ولكى نكمل آراء النقاد الأقدمين فيما يمس مسرحياته ، بقى لدينا خمسة وأربعون عنوانا — أكثر مما بقى لنا من أى كاتب آخر من شعراء التراجيديا — وسبعمائة بيت . ويذكرنا أكيوس فى سعة اهتمامه بإنيوس . فقد عرض على المسرح ، فى قصصه الوطنية ، فضلا عن قصصه التراجيدية التي بنيت على الأساطير اليونانية ، فصلين من التاريخ القومى هما تضحية ديكيوس موس Decius Mus فى قصة ديكيوس Decius أو أبناء أينياس (Aeneadae) ، وسقوط الملكية فى قصة بروتوس .

وقد جاء فى القصة الأخيرة بيت يؤكد سيشرون فى فخر أن النظارة وجدوا فيه إشارة إليه وأنه استعيد مراراً بين التصفيق المتصل فى المسرح :

---

(١) تعطى المخطوطات فى أقل القليل القراءة أتيوس (Attius) وهى مأخوذة عن الهجات .

(٢) سيشرون ، الدفاع عن أرخياس ، ٢٧ ؛ بروتوس ، ١٠٧ . الإشارة هنا إلى D. Brutus Callaicus (قنصل سنة ١٣٨ ق.م) .

(٣) بروتوس ، ٢٨ ، ١٠٧ .

(١) Tullius qui libertatem ciuibus stabiliuerat.

توليوس الذى ثبت قواعد الحرية لبنى وطنه

ولم يبق من كتابه ديداسكاليكا (Didascalica) غير قطع لا تغنى وهو يحوى عرضاً للشعر اليونانى واللاتينى اختلط فيه النثر والنظم وأكثره بالوزن السوتادى Sotadean . وقد حذا أكيوس فى مؤلفه هذا حذو أرسطو فى كتابه ديداسكاليای (διδασκαλίαι) . وقد عالج أكيوس الأدب فى الوزن التروخى الرباعى فى كتابه براجماتيكا Pragmatica كما ألف فى الزراعة كتابه براكسيديكا Praxidica (وهو اسم يطلق على پيرسيفونى Persephone) ، وفى التاريخ كتاب الحوليات Annales وقد نحا فيه نحو إنيوس فى ملحمته . وقد اهتم أكيوس اهتماما علمياً بمشاكل اللغة. فقياساً على اللغة اليونانية كان يدافع عن كتابة aggelus بدلا من angelus، ولبيان طول الحروف المتحركة u, e, a ، أدخل عادة تكريرها — مثال ذلك paastor . ولكن عظمته الحقيقية هى فى مسرحياته . ومن بين قصصه البارزة: أندروميدا ؛ وتوزيع الأسلحة Armorum ludicium وهى معالجة مستقلة للأسطورة التى استعملها باكوفيوس وسخر منها پومپونيوس ؛ وأتريوس التى تحتوى على الكلمات الفاجرة التى أغرم بها كاليجولا : oderint dum metuant (فليكرهونى ما داموا يخشونى) ؛ وإريفيلا Eriphyla وفيها يظهر ألكمايون Alcmaeon وكأنه هامليت Hamlet آخر فى العالم القديم له رسالة فى الانتقام الموجه على الخصوص إلى أمه ؛ وميديا Medea أو بحارة السفينة أرجو أو Argonautae ، وقد اشتهرت بوصف بديع للسفينة الضخمة ، أرجو Argo ؛ وميلياجير Meleager وفيها أتاح له ندم الأم مجالا لإثارة الشفقة ؛ وفيلوكتيتيس Philoctetes

---

(١) الدفاع عن سيستيوس ، ٥٨ ، ١٢٣ :
'Nominatim sum appellatus in Bruto... Millies revocatum est' .

التي استعان فيها ، على ما يظهر ، بشعراء التراجيديا الثلاثة العظام في بلاد اليونان .

وهناك أشياء كثيرة في القطع التي وصلت إلينا تعلل ذلك الاعتبار السامي الذي حظي به أكيوس والذي جعله يستحق النعت الذي وصفه به هوراس وهو عال altus والوصف الذي أسبغه عليه أوفيد وهو ملىء بالحماس animosus . فهناك سمو وجلال في أسلوبه يقابل نظرته الجادة إلى الحياة . وهناك فهم ثاقب للأسس وموهبة نجدها في جميع القصص التراجيدية العظيمة لإثارة الشفقة ، ولكن ليس هناك استسلام أو ضعف . يأتي بإلحاح مرة بعد مرة تأكيد لسيادة الشجاعة الأخلاقية وعظمة الانتصار على الأرزاء . فشجاعة الروح هذه التي تتحدى القدر تسري في دعاء أياكس لابنه وقد نقله أكيوس عن سوفوكليس :

كن قرينا لأبيك في شجاعته ، وخالفه في حظه (١)

وقد أخذه فرجيل بدوره عن أكيوس . ومثل هذه القوة تسري في أقوال مماثلة ، نحو :

إذا كان الحظ قد استطاع أن يحرمني تاجي

وثروتي ، فليس في مقدوره أن يسلبني فضائلي (٢) .

---

(١) 'Virtuti sis par, dispar fortunis patris' من سوفوكليس ، أياس ؛ ٥٥١ — ٥٥٢ . قارن فرجيل ، إنيادة ، ١٢ ، ٤٣٥ — ٤٣٦ .
Disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem.
Fortunam ex aliis'.
عن التحسينات التي أدخلها فرجيل على نص أكيوس ، انظر ماكروبيوس ، ساتورناليا ، ٦ ، ١ ، ٥٨ .

(٢) 'Nam si a me regnum fortuna atque opes
Eripere quiuit, at uirtutem non quit'.

ويثير الشفقة أكثر من يضفى نبله على المصيبة نبلا (١) .

ويظهر فى الأبيات التالية تحليل قوى للهوى الجامح :

نظر إليها تيريوس بطبعه الوحشى وقلبه المتوحش

وقد أطارت لبه نار الهوى

إنه يائس : ثم أملى عليه جنونه

جريمة فى منتهى البشاعة(٢)

وقد جعلت منه خطبه الممتازة فى مسرحياته نموذجاً للخطباء . ولكن فى زمن تاكيتوس كان تشوف الناس إليه قد انتهى . فكتاب الحوار Dialogus ينتظر من الخطباء أن يزينوا خطبهم برشاقة شعرية مستقاة من معبد هوراس وفرجيل ولوكانوس ، لا أن يشوهوها برائحة أكيوس أو باكوفيوس(٣) . وكانت ردود أكيوس على المسرح مدهشة ، حتى إنه سئل مرة لم لا يشتغل بالمحاماة فى دور القضاء ، فكان جوابه أنه فى قصصه التراجيدية يستطيع أن يقول ما يريد ، ولكن خصومه فى دور القضاء يستطيعون أن يقولوا ما لا يرغب فى سماعه على الإطلاق. ويكاد أكيوس يكون الرائد الأول فى أحد جوانب عبقريته . فهو أحد كتاب الرومان الأوائل الذين يلقون نظرة على شاعرية الحياة فى المزارع وعلى جمال الريف:

---

(١) 'Nam huius demum miseret, cuius nobilitas miserias Nobilitat.'

(٢) 'Tereus indomito more atque animo barbaro
Conspexit ineam amore uecors flammeo
Depositus : facinus pessimum ex dementia
Confingit'.

(٣) Dial. de Orat. ، ٢٠ .

ربما قبل طلوع الفجر الذى يعلن بزوغ الأشعة النارية
حينما يوقظ القروى ثيرانه ويدفعها إلى الحقول
ليشق بالمحراث الأرض الحمراء المغطاة بالندى
وهو يقلب قطع الطمى فى الحقل دون مقاومة (١) .

وتدل الأجزاء الغنائية التى ينشدها البحارة الذين يصحبون أوليس إلى جزيرة ليمنوس فى قصة أكيوس المسماة فيلوكتيتيس على مركز الجوقة فى التراجيديا الرومانية (٢) . والعامل المحدد لمركزها هو ظهورها على خشبة المسرح، وليس فى الأوركسترا كما كان الأمر فى القصص التراجيدية اليونانية . وقد أوجب هذا إيجاد تغيير فى توسطها المثالى بين النظارة والشخصيات التى تظهر على المسرح وتشترك بجد فى القصة.وفى التراجيديا الرومانية فى أول نشأتها كانت الجوقة تستطيع أن تذهب وتجىء ،ولكن من النادر أن تفعل الجوقة اليونانية ذلك . وقد أضفى هذا على نشاطها شيئاً من الواقعية . فكان من الممكن أن تغنى أنشودة فى حفل دينى معروض على المسرح كما فى قصة نايفيوس المسماة ليكورجوس Lycurgus أو فى قصة باكوفيوس المسماة أنتيوبا Antiopa ؛ ومن الممكن أن تشترك فى الحوار كما هو ثابت من القطع التى وصلت إلينا من قصص إنيوس وباكوفيوس وأكيوس ؛ ومن الممكن أن تساعد فى خلق تأثير واقعى مثل حمل الجوقة لأوليس الجريح فى قصة باكوفيوس المسماة نيپترا

---

(١) 'Forte ante Auroram, radiorum ardentum indicem,
Cum e somno in sgfetem agrestes cornutos cient,
Ut rorulentas terras ferro rufulas
Proscindant, glebasque aruo ex molli exsuscitent'.

(٢) Otto Jahn فى هرميس ، سنة ١٨٦٧ ، ٢ ، ٢٢٧ — ٢٢٩ .

Niptra . فهذا التدخل فى الأوقات المناسبة فى الحوادث يميز الجوقة فى عصرها الأول من العادة التى درجت عليها التراجيديا الأدبية فى العصور المتأخرة ، وفيها تدل الأجزاء الغنائية على ذهاب الجوقة . فهذه الأناشيد الغنائية انحدرت فى الحقيقة من سلالة الأغانى المستقلة التى كان هدفها منذ زمن أجاثون ويوريبيديس إمتاع الجمهور بين الفصول أكثر من حبك الدراما فى وحدة فنية .

وفيما يمس الأوزان المستعملة فى التراجيديا على العموم كان الوزن الإيامبي الثلاثى يستعمل فى الحوار دون استثناء تقريبا : وفى بعض الأحيان استخدم الوزن التروخى الرباعى الناقص catalectic فى إظهار القدرة والبهجة والسرعة . ولم تحاول الأجزاء الغنائية cantica التى كانت تغنى بمصاحبة الناى tibia أن يكون لها تعدد المسرحيات اليونانية وغزارتها . وقد ساد فيها القدم الأنابيستى anapaest والكريتك cretic ، ثم أضيفت للتنويع أبيات رباعية من الوزنين الإيامبي والتروخى ، وكذلك أبيات داكتيلية dactylic . وجلب پولبو وڤاريوس وزملاؤهم من بلاد اليونان فيما بعد ألحانا جديدة لأغانيهم . وقد أكثر سينكا وپومپونيوس سيكوندوس Pomponius Secundu من استعارة أوزان هوراس فى أناشيده . وبعد عصر أغسطس استخدم جميع شعراء التراجيديا أوزانا فردية أنابيستية لا تربطها رابطة عروضية synapheia .

توزيع المراتب فى التراجيديا بين إنيوس وپاكوڤيوس وأكيوس مشكلة لا حل لها بسبب قلة ما بقى لدينا ولتناقض آراء النقاد فى العصر القديم . فإن كان ثلاثتهم يمدوننا بثمانين عنوانا على التقريب ، فالأجزاء الباقية من قصصهم التراجيدية لا تزيد كثيرا عن حجم مسرحية واحدة . ولكن هناك حقيقتين لهما مغزاهما فى تاريخ التراجيديا . إحداهما بقاء الدراما الجدية على المسرح على الرغم من تفضيل الشعب للمسرحيات

الخفيفة(١) . ومما لا ريب فيه أن الكوميديا والهجاء والملاحم كانت أكثر مواءمة للعبقرية الوطنية . ومع ذلك فقد عاشت التراجيديا الرومانية تشجعها على الخصوص الطبقة العليا . فقد وجدوا شيئاً يتلاءم مع النظام القائم فى تلك الأفكار السياسية التى وردت فى التراجيديا — لأن النبلاء فى رومة كانوا يشاركون اليونانيين خوفهم من الطغيان . كما كانوا يستطيعون أن يقتبسوا من خطبها الرزينة إشارات يستعملونها فى حاجاتهم العملية عند الخطابة أمام الجماهير . وقد نتج عن ذلك أنه منذ تأسيس الإمبراطورية وسقوط الأسر القديمة وحرية الرأى القديمة تضاءلت القصص التراجيدية فأصبحت مجرد تمرينات أدبية . والحقيقة الثانية هى ندرة القصص الوطنية praetextae ندرة نسبية . إننا نعرف على وجه التأكيد ما يقرب من عشرة عناوين لمسرحيات تاريخية بعد أن وضع نايڤيوس المثل الذى احتذاه إنيوس وپاكوڤيوس وأكيوس . وقد كتب كورنيليوس بالبوس Balbus مسرحية عن أعمال قيصر فى عام ٤٩ق.م، ووضع پيرسيوس ، وهو لا يزال صبياً ، قصة وطنية praetexta . وقد حفزت المشاعر فى العصر الإمبراطورى المؤلفين إلى اختيار أبطال من أواخر تاريخ الجمهورية كما نرى فى قصتى كورياتيوس ماتيرنوس Curiatius Maternus المسميتين كاتو ودومتيانوس . ولكن هذا لا ينطبق على قصة أوكتاڤيا التى كتبت فى عصر الفلاڤيين، وهى القصة الوطنية praetexta الوحيدة التى وصلت إلينا ، ولا على قصة أينياس التى وضعها پرمپونيوس سيكوندوس فى زمن الإمبراطور كلوديوس ، إن لم تكن فى الحقيقة أسطورة saga أكثر منها قصة مسرحية . والحق أنه كان هناك مادة

---

(١) مثال ذلك المقدمة التى كتبت بعد عصر پلاوتوس لقصة أمفيتريو ، ٥٣ :

'Quid ? contraxistis frontem quia tragoediam
Dixi futuram hanc? Deu' sum — commutauero'.

غزيرة : وهناك أدلة[١] على أن قصصاً تاريخية لا نجد لها الآن أثراً بيناً شغلت بكل تأكيد المسرح الروماني . ولكن أثرها الكلى كان ضئيلا . فمن المحتمل أن كتاب المسرحيات شعروا ، كما شعر هوراس ، أن الأساطير اليونانية تمنح فرصاً لتحليل الشخصيات أكثر من المناظر الواقعية فى تاريخ رومة . وكانت النتيجة هامة جدا من الناحية الثقافية فى رومة [٢]. استمرت الأحزان المثالية الموجودة فى الأساطير اليونانية تعرض أمام الأعين فى المجتمع الرومانى . والحق أنها غالباً ما حيكت فى الاتجاهات التعليمية الرومانية . ونظرا لهذا الشوق إلى التطبيق المباشر على الحياة تبخرت الروح الإيثيرية فى التراجيديا اليونانية . وكان النضال ضد أسرار الوجود والقدر أمرا لا يصل إلى العقل الرومانى . ونتيجة لذلك لم يسر الكثيرون وراء كتاب التراجيديا اليونانية الذين يمثلون الروح اليونانية من أمثال أيسخيلوس وسوفوكليس مثلما ساروا وراء كتاب الدراما من أمثال يوريبيديس الذين يعتبرون عالميين أكثر من سواهم . لقد اختنق حب الاستطلاع والرومانس اليونانى ، ولكن حدث هناك اقتراب أكبر من تجاريب الحياة اليومية .

لا يوجد بعد أكيوس اسم[٣] يساويه فى عظمته فى تاريخ التراجيديا

---

(١) مثال ذلك : بلاوتوس، أمفيتريو ، مقدمة ، ٤١ (إشارة إلى ظهور الفضيلة والنصر وبيلونا فى المسرحيات) ؛ رسائل سيشرون إلى أصدقائه ، ٧ ، ١ ، ٢ ؛ رسائل هوراس ، ٢ ، ١ ، ١٨٩ — ١٩٣ .

(٢) عاون المسرح على انتشار الذوق وعلى خلق شعور باللغة اللاتينية الصحيحة. ويشهد سيشرون ، الخطيب ، ٥١ ، ١٧٣ ، بحدة الشعور عند الجمهور فيما يمس صحة النطق 'in uersu quidem theatra tota exclamant si fuit una syllaba aut breuior aut longior'. وهو يضيف : أنهم لا يفقهون شيئاً عن الأوزان ولكنهم يعرفون ما هو صحيح وما هو خطأ بالأذن وحدها .

(٣) للاطلاع على قوائم تحوى عناوين القصص التراجيدية الرومانية ، انظر Ribbeck, Trag. Rom. Frag. ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٨٩٧ . ونحن نعرف أسماء

عند الرومان ، فمن السهل تتبع أثره فى القصص التراجيدية التى كتبها جايوس تيتيوس C. Titius الخطيب الذى عاش ، طبقاً لسيشرون (١) ، فى نفس الفترة تقريباً التى عاش فيها الخطيبان اللذان ازدهرا فى شباب سيشرون وهما أنطونيوس وكراسوس . ولا نستطيع أن نفعل أكثر من تسجيل أسماء أتيليوس وجايوس يوليوس قيصر سترابو وكاسيوس (من بلدة پارما) وسانترا (وهذا غير سانترا النحوى) . وفى زمن سيشرون ساعدت مهارة أيسوپوس Aesopus فى التمثيل على إحياء القصص التراجيدية القديمة ، ولا سيما قصص پاكوڤيوس وأكيوس . وهذا البعث الجديد عاصر على وجه التقريب رجوعاً جديداً إلى الدراما اليونانية الكلاسيكية كنماذج . ونتج عن ذلك فى أكثر الأحيان تأليف قصص لمجرد القراءة book-drama . فالقصص التراجيدية الأربع التى كتبها كوينتوس سيشرون فى ستة عشر يوماً لا يمكن أن تكون أى شىء سوى تمرينات أدبية . أما عن المدرسة المسرحية الجديدة فى أوائل عصر الجمهورية فإن فن الشعر لهوراس ذو صلة مباشرة بها كمجموعة من الإشارات للطامحين فى بلوغ شهرة فى هذا الباب. والأجزاء الباقيـــة من مؤلفات أسينيوس پوليو (٢) ومن قصة ثييستيس

= ما يقرب من ستة وثلاثين من كتاب المسرحيات التراجيدية ونحو مائة وخمسين قصة تراجيدية وقد أطلق على القصص التراجيـــدية الرومانية ذات الموضوعات اليونانيـة اسم crepidata (sc. fabula) (وهو لفظ مشتق من crepida kρηπίs ، وهو يدل على الحذاء العالى (cothurnus) الذى ينتعله الممثل التراجيدى) ، ويميز ليدوس ، De Mag. ، ١ ، ٤٠ ، فى هذا المعنى بين kρηπιδᾶτα وبين πραιτεξτᾶτα .

(١) توفيل ، بند ١٤١ ، ٧ .

(٢) اتبع پوليو مبادىء المدرسة الشعرية الجديدة ، إذا أخذنا بما ورد فى هوراس ، هجائيات ، ١ ، ١٠ ، ٤٢ — ٤٣ ، حيث ذكر مع فوندانيوس وڤاريوس وڤرجيل . و. ل . ميلر على حق فى رفضه الإشارة التى جاءت فى تاكيتوس ، Dial. de Orat. ، ٢١ ، إلى پوليو كقول مبالغ فيه والتى تذكر أن پوليو كان يقلد الأسلوب القديم لپاكوڤيوس وأكيوس . ومن المحتمل أن پوليو اكتفى باستعارة بعض الكلمات القديمة من القصص التراجيدية فى عصر الجمهورية .

Thyestes التى كتبها ڤاريوس ومن قصة ميديا التى وضعها أوڤيد قليلة جدا لا تسمح بدراسة مفيـدة . ومن الممكن، كما يرى ريبيك ، أن القصص التراجيدية القديمة ، مثل قصة إينو Ino التى كتبهـا ليڤيوس ، وقصة أثاماس Athamas التى ألفها إنيوس ، قد ألبست ثوباً جديدا فى القرن الأول بعد الميلاد .

أما المسرحيات التى وصلت إلينا بكل تأكيد من ذلك القرن فهى مجموعة من القصص كتبها سينيكا، وفيها نضب معين التراجيديا اليونانية .

الفصل السادس

هجائيات لوكيليوس وأشعار أقل أهمية

جايوس لوكيليوس — حياته — علاقته بعصره — القطع الباقية من كتبه الثلاثين - تأريخها - الجوانب السياسية فى خليطه farrago - ضم الجانب الشخصى إلى الاهتمام الاجتماعي - مشابهته لهوراس ومخالفته له - نضال ضد الشر - اتجاهه إلى الفلسفة - اهتمامه بالأدب وباللغة - أثره على الكتاب المتأخرين - نقد هوراس للوكيليوس - دين هوراس للوكيليوس - استمرار كاتبين كل منهما يحمل اسم فارو فى كتابة الهجائيات .

شعر أقل أهمية - التقاليد التى أورثها إنيوس - الملحمة - الشعر التعليمى قبل لوكريتيوس - الشعر الإيليجى بعد إنيوس - لايفيوس وأدب الإسكندرية

* * *

لجايوس لوكيليوس C. Lucilius (حوالى ١٨٠ — ١٠٣ ق . م) أهمية كبرى . فقد أعطى الساتورا Satura القديمة اتجاهها الطبيعى الشعبي ولذعها . وهو يعكس عصره بوضوح . فقد كان شخصية قوية . أعجب به الكثيرون من الكتاب المتأخرين إعجابا شديدا . وكان له أثر عميق على هوراس .

ويقابل التاريخ الذى يحدده جيروم لمولده عام ١٤٨ ق . م ، وهذا غير معقول . فلم يكن من المستطاع أن يشترك لوكيليوس كفارس فى الحرب النومانتية فى سن الرابعة عشرة ، ويذكر فيليوس Velleius أن

لوكيليوس عمل فى الجيش تحت قيادة سكيپيو(١) . وإذا كان قد ولد فى سنة ١٤٨ ق م فلم يك شيخاً هرماً عندما كتب هجائياته ، كما يقول هوراس فى ثنايا كلامه . (٢) وأحسن تفسير لذلك أن نقول إن جيروم خلط بين القناصل فى عام ١٤٨ ق . م والقناصل الذين كانوا يحملون عين الأسماء فى عام ١٨٠ ق . م (٣) . كان لوكيليوس أصلا من بلدة سويسا أورونكا Suessa Aurunca فى كامپانيا . وكان سليل أسرة ذات غنى وجاه . وفى رومة دخل فى زمرة الجماعة التى تتألف من سكيپيو الإفريقى الأصغر ولايليوس ونبلاء آخرين والتى مدت وارف ظلها على ترنتيوس والتى شجعت انتشار الذوق اليونانى . وقد استقر فى الدار التى بنيت لينزل بها ابن أنتيوخوس الأكبر (٤) عندما أخذ رهينة . ولما كان لوكيليوس لا يتمتع بالرعوية الرومانية ، لذلك لم تشغله الحياة السياسية ؛ والحق أنه اضطر فى سنة ١٢٦ ق . م إلى مغادرة رومة مؤقتاً لأنه كان أجنبياً peregrinus . ولكنه وإن لم يشترك فى الحياة السياسية اشتراكا فعلياً ، فقد كان على صلة وثيقة بأولئك الذين كانوا يشتغلون بها . كان لوكيليوس أصغر من

---

(١) ڤليوس ، ٢ ، ٩ .

(٢) هجائيات ، ٢ ، ١ ، ٣٤ .

(٣) وهذا يتفق مع رأى : F. Marx, C. Lucili Carm. Reliq. ، المجلد الأول ، سنة ١٩٠٤ ، Proleg. ، ص ٢٣ . وقد ذكر جيروم ، وهو متفق فى ذلك مع خطئه فيما يمس مولده ، أن موته كان : 'anno aetatis xlvi' . وقد رأى مونرو (Jrnl. Philol. ، المجلد الثامن ، ١٦) أن هذا خطأ والصحيح lxvi ، وهذا يرجع مولده إلى سنة ١٦٨ ق . م . وقد وافق على هذا الرأى سيلار ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٩ — ٢٣٢ ، وويلكنس (Wilkins, Prim. Rom. Lit.) ، ولكنه تعليل غير مقنع . ويستنتج ماركس أنه مات فى سنة ١٠٢ أو ١٠١ ق . م .

(٤) أسكونيوس ، ص ١٢ ، ٩ (فى سيشرون ، ضد پيسو ، ٥٤) ؛ قارن ماركس ، المرجع نفسه ، Proleg. ، ص ٢٤ .

صديقه سكيبيو أيميليانوس بخمس سنوات ؛ ولذا فقد استمر يرقب باهتمام الحياة الرومانية . وكان يحيا فيما بينهم « مدونا مذكراته » . وهذا يعطى لكتابه صلته بالظروف الاجتماعية .

وتدل علاقته بعصره على التغيرات التى بدأت . لقد عبر إنيوس فى ملحمته عن شعور الجيل الذى قهر قرطاجنة ،وكان فى استطاعته أن يقنع بأن يزاوج بين الصيغ اليونانية وبين السجل القومى . وقد تغلغلت أفكار العصر الجراكى الجديدة فى نفس لوكيليوس . وقد أنتج عدم الرضا التذمر الاجتماعى والسياسى توجيه النقد للحياة الخاصة والعامة. وعلى الرغم من علمه بالفكر اليونانى وحبه لإدخال نكات يونانية ، فإن لوكيليوس لم يذهب إلى الأدب اليونانى ليبحث عن مادته . كانت أمامه حياة العاصمة لينهل منها . وقد رأى الحزب التقدمى المعتدل فى ذاك العصر أسباباً كثيرة للسخط على ترف النبلاء وفساد ذممهم واستعدادهم لبيع أنفسهم ، وفشلهم فى أن يحكموا حكما عادلا ، وإيثارهم أنفسهم على الدولة . ويجد هذا السخط والاضطراب تعبيرا فى هجائيات لوكيليوس . فهو ناقد اجتماعى — وكثيراً ما يكون ناقدا قاسياً (١) .

يمثل كتبه الثلاثين فى الهجائيات أكثر من ألف وثلثمائة بيت وصلت إلينا . ونحن مدينون بحفظها أساساً لنونيوس Nonius . والمقتطفات التى تتألف من ثمانية أبيات أو عشرة قليلة جدا ؛ أما أكثر المقتطفات فيتألف من بيت واحد اقتطف لتبيان بعض الشذوذ ، وكثير منها يكتنفه غموض لا يمكن قط تبديده ، لما بها من نقص وتحريف فى النسخ وعدم اهتداء

---

(١) للاطلاع على عرض خاص بالهجاء ولوكيليوس (La Satire et Lucilius) ، انظر Lamarre, Hist. de l. litt. lat. ، المجلد الثانى ، الفصل العاشر ؛ قارن سيلار ، المرجع نفسه ، ص ٢٢٢ — ٢٥٢ .

لى الموضوع . والتعلق بنص القطع الذى لا يمكن إصلاحه من ناحيـة ، و إصلاحه دون دليل موضوعى من ناحيـة أخرى أساسان يتساوى كل منهما فى أنه غير متين ، إذا أراد المرء أن يقدر تقديرا تاما المعنى الذى نصده لوكيليوس ومقدرته كمؤلف . والمحـاولات التى بذلت فى خدمة النصوص وشرحها(١) فى العصر الحديث أحسن دليل على الخطأ فى الصياغة وفى تفهم القطع التى، إذا لاحظنا مقدرة البشر، لا يمكن إصلاحها إلا بضربة من ضربات الحظ تـكشف لنا عن نسخة من الهجائيات فى هيركولانيوم مثلا .

وتنقسم الـكتب الثلاثون إلى ثلاثة أقسام: من الأول الى الواحد والعشرين بالوزن السداسى؛ ومن الثانى والعشرين إلى الخامس والعشرين بالوزن الإيليجى على ما يظهر؛ ومن السادس والعشرين إلى الثلاثين بأوزان مختلفة ــ الوزن التروخى السباعى والإيامبى السينارى، وفى الـكتاب الأخير نجده يستخدم الوزن السداسى مرة ثانية وتدل الأدلة المستقاة من النص نفسه على أن الأرقام التى تحملها الـكتب لا تمثل ترتيب نشرها(٢). فالـكتب الخمسة الأخيرة هى نتاج سنوات

---

(١) النصوص : C. Lucili Satur. Reliq. em. et adnot. L. Müller (acc. Acci et Suei carm. reliq) ، سنة ١٨٧٢ ؛ Bährens, F.P.R. ، سنة ١٨٨٦ ، ص ١٣٩ — ٢٦٦ ؛ C. Lucilii Carm. Reliq. F. Marx, vol.I (Proleg. Carm· Reliq. etc.) ، سنة ١٩٠٤ ، المجلد الثانى (Commentarius) ، سنة ١٩٠٥ . كتاب ميلر جد مفيد فى حكايته عن نونيوس وعن المؤلفين الآخرين الذين يرجع إليهم الفضل فى إنقاذ القطع التى وصلت إلينا. وقد فعل ماركس كل ما يمكن فى طبعته لهجائيات لوكيليوس ، فى مقدمته للمجلد الأول وفى شرحه الغزير فى المجلد الثانى . ولـكن نظراً إلى أنه لم ينجح فى مقاومة الإغراء فى ابتداع المواقف الخيالية لتـكون مناسبات لبعض القطع ، فلا ينبغى الاعتماد عليه اعتماداً مطلقاً فى تصحيحه وفى شرحه . وبعض ميزاته اعترف بها و . م . ليندزى فى تقريظه للمجلد الأول فى المجلة الـكلاسيكية ، ١٩ ، ٢٧١ ؛ ولـكنها أقل وضوحاً فى انتقادات A. E. Housman فى مقاله Luciliana فى Class.Quarterly ، المجلد الأول، سنة ١٩٠٧ .

(٢) أحد الآراء التى يمـكن قبولها والتى قدمها ماركس هو أنه نظراً للعلاقات العائلية بين أسرة لوكيليوس وأسرة بومبى الأكبر — كان بومبى ابن أخت لوكيليوس — ونظراً =

التجارب فى الكتابة والتأليف ؛ وأقدم كتاب نشره لوكيليوس هو الكتاب السادس والعشرون ، وعلى ذلك فهو قد حاول نظم الهجاء أولا بالوزن التروخى،ثم بالوزن الإيامبي والسداسى. وعندما كشف لوكيليوس فى الكتاب الثلاثين ، أن الوزن السداسي يوافقه،احتفظ بهذا الوزن من الكتاب الأول إلى الواحد والعشرين. ولهذا فقد جعله الوزن العادى للساتورا، ثم اتبعه فى ذلك هوراس وپيرسيوس وجوڤينال . ويجب ألا ننتظر وحدة فى الفكرة فى كل كتاب على حدة أكثر من وجودها فى هجائيات هوراس . فالساتورا نفسها ، وعبقرية لوكيليوس نفسه عاونتا على الكتابة التى لا تكون فكرة واحدة . كان لوكيليوس لا يحيد قيد أنملة عن الوفاء لقائده الأول ، ولهذا وجه نقده إلى كل امرئ وكل شىء لم ينسجم مع رأى الجماعة التى التفت حول سكيپيو . فالهجمات التى كالها لوكيليوس فى أول أمره ضد الزواج(١) تزداد أهميتها إذا عرفنا أن ميتلوس المقدونى (Metellus Macedonicus) ، منافس سكيپيو ، كان يهدف إلى تشجيع الزواج عندما كان قاضيا للإحصاء فى سنة ١٣١ق.م . ولما اختار ميتلوس مواطنا رومانيا يدعى لوپوس (Lupus) وجعله « رئيسا لمجلس الشيوخ » (Princeps senatus) وجد عندئذ موضوع للهجوم ومصدر آخر للمرح لسكيپيو ولايليوس(٢) . وقد حرك العداء

= الاهتمام الذى وجهه إلى هجائياته العلماء من أتباع پومپى ، فمن الممكن أن النظام الحالى الذى لا يستقيم مع الترتيب التاريخى من عمل ڤاليريوس كاتو — وقد سارت طبعته طبقا لعادة أهل زمانه فى وضع الوزن السداسى قبل الخماسى ووضع هذين قبل الوزن الإيامبى وغيره من الأوزان. ويعالج هوراس فى فن الشعر وكوتليان الأوزان على هذا الترتيب .

(١) 'Homines ipsi hanc sibi molestiam ultro atque aerumnam offerunt, Ducunt uxores, producunt, quibus haec faciant, liberos'.

(٢) هوراس ، هجائيات ، ٢ ، ١ ، ٦٧ :

'Laeso doluere Metello
Famosisque Lupo cooperto uersibus?

السياسى كذلك كراهيته ضد موكيوس سكايفولا (Mucius Scaevola)(١)، وهوستيليوس توبولوس (Hostilius Tububus) القاضى الفاسد ، وپاپيريوس كاربو (Papirius Carbo) أحـــد أعوان تيبريوس جراكوس والمتهم بقتل سكيپيو . ولكن كتاباته حتى فى حياة سكيپيو لم تكن كلها سياسية بالمعنى الضيق لهذه الكلمة . ومهما كان فى الهجائيات من تحيز ، فإنا لانستطيع أن ننكر أن عليها مسحة عامة وأن كثيرا منها صراحة مختلط . فإن كانت هناك ضربات موجهة إلى ميتلوس وسط ملاحظات عن النساء ، وإشارات فيها ثناء على سكيپيو تتردد فيها أصداء معاركه السابقة

Percrepa pugnam Popili,facta Corneli cane

فهناك أيضا تعليقات كتقدمة لأسلوبه الجديد من النظم الفكه الذى يشبه حديث الناس والذى لم يكتب للعلماء ، وإنما كتب « للقارئ العادى »

Nec doctissumis; nam Gaium
Persium haec legere nolo,lunium Congum uolo.

ولإمتاع هذا القارئ العادى الذى لا يتميز عن أوساط الناس ، نجـــد أفكارا سهلة عن حياة البشر وقصرها وعيوبها وجنون الناس وشذوذ الفلاسفة . وقد أوجد موت لوپوس حافزا لإصدار الكتاب الأول الذى يتخيل اجتماع الآلهة لمناقشة مصيره . ومن الآن أصبحت سلسلة الهجائيات التى نظمت بالوزن السداسى تصدر من وقت إلى آخر وكأنها مجلة لاذعة ، مجالها عام ، نجـــد مادتها فى التعليق على الحياة العامة وشذوذ الأفراد.

---

(١) پيرسيوس ١ ، ١١٥ :
'Secuit Lucilius urbem
Te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis'.
اتهام سكايفولا لألبوكيوس بجريمة «الابتزاز» عالجها لوكيليوس فى الكتاب الثانى .

(٢) هذا تحقيق Bährens ، وفيما يلى تحقيق ماركس :
'Nec doctissimis «nec scribo indoctis nimis», Man «il» ium Persium «ue» haec legere nolo, Iunium Congum uolo .

والمغامرات الفردية والمخاطرات الوطنية ، وفى الأخلاق والدين والأدب والنحو . وإذا حكمنا من الشذرات الضئيلة الباقية لدينا من الكتب التى نظمت بالوزن الإيليجى[١] ، فإنه يخيل إلينا أنها كانت رثاء يكتب على المقابر وإبجرامات خاصة بعبيد لوكيليوس .

لا تزال طبيعة الساتورا الأصلية ، أعنى الخالط ، واضحة فى كتب لوكيليوس . فأوزانه مختلفة ، وكذلك الأشكال التى تتخذها أفكاره . ويكون الحديث المنفرد والحوار والوعظ المباشر والرسائل إلى القارىء وإطلاق القذائف على الرذيلة ونقل نصيحة قالها آخر وذكريات شخصية لسفر وعاصفة وموقعة والتمتع فى الريف خليطا مدهشا . وتبعث الحياة فى الخليط حكايات و مقتطفات ونكات وأبيات ساخرة من نفس الوزن . وقد لاحظنا أن هجاءاته لم تكن دائما محاولات هادئة للإصلاح . ولكن إن كان العداء السياسى قد جعل من الضرورى أن يعادى لوكيليوس أعداء سكيپيو ، ولهذا شكل العداء جزءاً من آرائه ، فمع ذلك كان لوكيليوس ، فى أكثر النواحى ، مستقلا فى رأيه . لقد كان الجزء الأكبر من هجائه السياسى بلا ريب صادرا من فؤاده . كان له ما يبرره إن سلق بألسنة حداد أخطاء النبلاء وجرائمهم التى لا يعاقبون عليها وعدم كفاءة قواد مثل ما نكينوس ومانيليوس وپوپيليوس لايناس . وتذكرنا صراحته بالكوميديا الأتيكية القديمة ، حتى إن هوراس معذور إلى حد ما فى قوله[٢]

---

(١) لا يمكن التحقق من أن أى قطعة ترجع إلى الكتاب الرابع والعشرين . والكتاب الذى يختم مجموعة الأوزان السداسية (وهو الحادى والعشرون) ليس له أيضا ما يمثله . وهذا لا يؤيد استدلال ماركس من سكوت النحاة على أن هذا الكتاب كان قد اختفى ، إذ كان نسخة فريدة ، كما افترض ماركس ، قبل زمن نونيوس أكثر من أن يدل عدم وجود مقتطفات فى كتاب ڤارو ، عن اللغة اللاتينية ، أن قصة ڤيدولاريا التى كتبها پلاوتوس كانت قد اختفت قبل زمن ڤارو .

(٢) هجائيات ، ١ ، ٤ ، فى أول القصيدة .

إن لوكيليوس سار فى إثر يوبوليس وكراتينوس وأرسطوفانيس .

ويذكرنا لوكيليوس بالكوميديا الأتيكية القديمة من جهة أخرى . فكما أن كاتب القصة خاطب النظارة مباشرة ، فقد عقد لوكيليوس مع قرائه صلة وألفة . فقد ارتبط المؤلف والقارىء والمجتمع ارتباطاً لم يسبق له مثيل . وقد أثبتت اللمسات الخاصة بحياته ، وهى تجمع بين الشخصى والاجتماعى ، أنها على الخصوص تخلب لب هوراس الذى كشف عن أسراره فى هجائياته ورسائله أكثر مما فعل فى أناشيده . فهنا أول شاعر كاتب فتح قلبه بمفتاح الساتورا ، إذ أودع أعمق أسراره فى كتبه ، كما يقول هوراس (هجائيات ، ٢ ، ١ ، ٣٢ — ٣٤) :

Qno fit ut omnis
Votiua pateat ueluti descripta tabella
Vita senis.

ويتفق كثير من مميزاته مع مميزات هوراس ، ومن الممكن أنها جعلت هوراس يميل إليه كل الميل . ففيه استقلال كاستقلال هوراس ، وتفضيل للدعة وكراهية للعمل المنظم(١) . ونحن نرى أن إدراكه للحياة كان يشبه نظرة هوراس إليها(٢) . وهناك أيضاً ، كما فى هوراس ، كشف صريح عما فى فؤاده وإيثار لتجاريبه الخاصة أو تجاريب صديق من أصدقائه ، مثل وفود سكيپيو على بلاط مصر وآسيا ، وسفر لوكيليوس إلى كاپوا ومضايق صقلية الذى اتخذه هوراس نموذجاً لرحلته إلى برنديزى(٣) . ومن الناحية الأخرى

---

(١) 'Publicanu' uero ut Asiae fiam scripturarius
Pro Lucilio, id ego nolo, et uno hoc non muto omnia.'

(٢) 'Cum sciam nihil esse in uita proprium mortali datum,
Iam qua tempestate uiuo χρῆσιν ad me recipio.'

(٣) هوراس ، هجائيات ، ١ ، ٥ .

هناك اختلاف بينه وبين هوراس من الناحية الفنية . فهو أقل من هوراس بدرجة كبيرة فى الصناعة . والحق أنه أقل من إنيوس وپلاوتوس وترنتيوس، لأن فيه شاعرية أقل . وليس فيه تساهل هوراس وتسامحه مع من يهجوهم . فهناك أكثر من جرثومة لغضب جوڤينال الوحشى . وعلى ذلك ، إن كان هوراس ، ، قد ضحك مثل تشوسر من أعماق قلبه من أخطاء البشر ، فإن لوكيليوس يستلفت النظر ، مثل مونتاى Montaigne ، بتنويعه وثقته الصريحة ، وهو يسبق بالأحرى عنف لانجلاند Langland .

ولاتصاله برجال مبرزين فى الحياة العامة، وكذلك بمفكرين[1]، ولملاحظته بدقة إخوانه من بنى البشر شعر حقا بقيمة الأخلاق والمعاملات التى لا اعوجاج فيها للدولة . وفى درع من الشعور الحاد والسباب المقذع وجه حملته ضد الشر . ويتصور جوڤينال سيف هجاته المسلول واستحياء ضحيته أمام وخز ضميرها وخيوط قلبها نفسها تنضح عرقاً من جرائمها التى تخفيها[2]. وتحت هذه المبالغة يمكن أن ندرك قوة لوكيليوس كناقد للحياة الاجتماعية . ولو وصل إلينا كل ما كتب بتمامه أو بشىء يشبه التمام ، لكان دليلا نافعا على زمانه ، كما أصبح هوراس دليلا على عصره بعد ذلك بقرن من الزمان . وهو يلهب بسوطه الولائم ، وشجار الجلادين ، وحزن المأجورين ، والنهمين ، والمسرفين ، والبخلاء . وقد حدد أسماء بعض الشخصيات البغيضة التى قدر لها أن تظهر مرة أخـــرى فى هوراس ، وكأنها نماذج ـ نوميتانوس

---

(١) فضلا عن سكيپيو ولايليوس كان من بين أصدقائه ألبينوس وجرانيوس وأيليوس ستيلو الذى أهدى إليه كتابه الأول والفيلسوف كايتوماخوس الذى أهدى الى لوكيليوس كتابا (سيشرون ، فلسفة الأكاديمية ، ٢ ، ٣٢ ، ١٠٢) .

(٢) جوڤينال ١ ، ١٦٥ :

Ense uelut stricto quotiens Lucilius ardens
Infremuit, rubet auditor cui frigida mens est
Criminibus, tacita sudant praecordia culpa.'

Pantolabus وپانتولابوس Maenius ومايْنيوس Nomentanus (خاطف كل شيء). ومن الصور الهجائية التي رسمها بجلاء صورة البخيل الذى لايفترق أبدا عن كيس نقوده (cum bulga cenat,dormit, lauat) وصورة ذاك الشره ، جالونيوس Galonius ، الذى لم يصب قط غداء يكفيه ، ولو أنه أنفق ثروة طائلة فى شراء سمكة ضخمة . ويوجه لوكيليوس أيضا سهام نقده إلى جميع المقيمين بروما من نبلاء وعامة populusque patresque لرغبتهم من الصباح إلى المساء وفى أيام الأعياد وغير الأعياد (festo atque profesto) فى وقف جهودهم على الخداع والمعاملات المعوجة فى نضالهم فى هذه الحياة الدنيا ورغبتهم فى تصيد مواطنيهم، كأنهم أعداء ألداء، بالرياء المؤدب وادعاء فضيلة ليست لهم (bonum simulare uirum se) .

أما فى الجانب الفكرى ، ففلسفته جادة فى بعض الأحيان ، هازلة فى البعض الآخر. فهو يستطيع أن يشبع رغبتـــه فى وصف لفظى مطول للفضيلة من ناحية طبيعتها الاجتماعية ، مبينا أن نقاطها البارزة تتألف من وضع القيمة الحقيقية على كل شيء ، وفهم ما هو حق ونافع وشريف ومعرفة حدود الشهوات وتقديم الاحترام الواجب لموظفى الدولة والالتفاف حول الأخيار من الناس والمبادىء :

زد على ذلك تفضيل ما يفيد أوطاننا ، ثم ما ينفع أبوينا .

وثالثاً وأخيراً منفعتنا الشخصية (١) .

ويمكنه كذلك أن يطبق فى سخرية نظرية إمباذوقليس عن العناصر الأربعة على مجرم قدم للمحكمة فعوقب أولا لإهانته المحكمة بفقد عنصرين

(١) 'Commoda praeterea patriai prima putare,
Deinde parentum, tertia iam postremaque nostra.'

وذلك بحرمانه من « الماء والنار » ، ومن المحتمل أنه عوقب فى النهاية بفقد العنصرين الآخرين — وهما جسده وهو ترابى وروحه وهى هواء !(١) .

كانت مشاكل الأدب واللغة موضع اهتمامه . فهو ينقد يوريبيديس ، وينقد أسلافه من شعراء الرومان ، وهو يقلد فى سخرية بيتاً لإنيوس(٢)، ويعالج مشكلة تهجى الألفاظ اللاتينية . فهو يرى أنه لا حاجة إلى حيلة أكيوس فى تكرير الحرف للدلالة على طوله ، وهو يقول إن من الممكن أن تكون puerei هى صيغة الفاعل فى حالة الجمع و pueri صيغة المضاف إليه فى الإفراد . وهو يعظ بما لا يعمل ، فهو يعارض فى تحميل اللغة اللاتينية بألفاظ يونانية عندما يشبه أسلوب ألبوكيوس Albucius بفسيفساء من الطراز اليونانى(٣) . وهو يحاول إصلاح مصطلحات النقد بأن تدل كلمة poema على القصيدة القصيرة مثل الإبجرام أو الدستيك distich أو الرسالة الشعرية ، بينما يطلق لفظ poesis على الأشعار التى تشبه الإلياذة أو حوليات إنيوس .

لقى لوكيليوس تقديراً عاليـا من رجال مختلفين اختلاف سيشرون وجوفينال وتاكيتوس وكونتليان وهوراس على الرغم مما يوجه للوكيليوس من نقد كثير . ويذكر تاكيتوس فى نفس الوقت أن هنـاك من يفضل

---

(١) الكتاب الثامن والعشرون ، ٧٨٤ — ٧٩٠ (طبعة ماركس)

(٢) بيت لإنيوس : Sparsis hastis longis campus splendet et horret. وقد قال لوكيليوس ساخرا إنه كان ينبغى أن يجرى هكذا : 'horret et alget' . تعليقات سيرفيوس على فرجيل ، إنيادة ، ١١ ، ٦٠١ ، حيث أخذ فرجيل إحدى اقتباساته المؤثرة .

'Tum late ferreus hostis.
Horret ager'.

(٣) Quam lepide λέξεις, compostae ut tesserulae omnes
Arte pauimento atque emblemate uermiculato'.

لوكريتيوس على ڤرجيل، ولوكيليوس على هوراس (١). ويذكر كونتليان أن هناك من يعجب بلوكيليوس إعجابا شديدا فيفضله لا على كتاب الهجاء فحسب، ولكن على جميع الشعراء. ويضيف كونتليان فى جلاء أنه يخالف هذا المديح الذى زاد على حده، كما يخالف هوراس فى بعض النقد الذى وجه إلى لوكيليوس ويختط كونتليان طريقا وسطا، فهو يمنحه سعة الاطلاع وحرية الرأى ومر القذف وغزارة الفكاهة (٢). وتظهر حيوية لوكيليوس فى أثره على لوكريتيوس وكاتولس وڤرجيل (٣). ومما لا يدعو كثيرا إلى الدهش أن نرى أثره على الهجاء. فتأثيره قوى على هوراس، ولم يختف أثره بعد من پيرسيوس وجوڤنال.

ونقد هوراس الموجه إلى لوكيليوس ودين هوراس للوكيليوس موضوعان متصلان أشد اتصال بتقدير حقيق لكل من الشاعرين. وقد ظهر شعور فى عصر هوراس نفسه أنه ما دام قد وجه إلى لوكيليوس سهام نقده، فقد كان ظالما لسلفه. ولو بحثنا وجهة نظر هوراس لثبتت لنا براءته من مثل هذا الفهم السىء. لقد شغل هوراس بلوكيليوس فى ثلاث من هجائياته (٤). فهو يبدأ بعبارة خاطئة أن لوكيليوس سار كلية وراء الكوميديا اليونانية القديمة

---

(١) Dial. de Or. ، ٢٣ : Aersanur ante oculos isti qui Lucilium pro Horatio, et Lucretium pro Vergilio legunt.

(٢) مبادىء الخطابة ، ١٠ ، ٩٣ : 'Nam eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abundantia salis.'

(٣) انظر : سيلار ، المرجع نفسه ، ص ٢٤٩ ، لاحتذاء لوكريتيوس حذو لوكيليوس. ويدين ڤرجيل ، كما نعلم من ماكروبيوس وسرڤيوس ، للوكيليوس لا بتعبيرات وأفكار فحسب ولكن بوقائع أيضا ، مثال ذلك : استعمل ڤرجيل (تعليقات سرڤيوس على الإنيادة ، ١٠ ، ١٠٤) مجلس الآلهة الخاص بموت لوپوس Lupus (لوكيليوس ، الكتاب الأول) .

(٤) النصوص الهامة هى : هوراس ، هجائيات ، ١ ، ٤ ، ٦ — ١٢ ، ٥٧ ؛ ١٠ ، ١ — ٥ ، ٢٠ — ٢٤ ، ٤٨ — ٧١ ؛ ٢ ، ١ ، ١٧ ، ٢٩ — ٣٤ ، ٦٢ — ٧٥ .

فى مهاجمته الأنذال ولم يغير إلا مجرد الوزن(١) . ويوافق هوراس على أن لوكيليوس فكه وذكى ، ولكنه يعترض بأنه خشن وسريع جدا فى الكتابة مما يشير إلى سباق عجيب مع الزمن، « مائتان من الأبيات فى الساعة والشاعر قائم على قدم واحدة » . وهذا يعلل انسياب نهر عكر من الأبيات cum flueret lutulentus وعدم وجود أثر للنقد الذاتى . وبعد ذلك تأتى الملاحظة القيمة أن الهجاء الذى ينظمه هوراس ولوكيليوس يحتوى على عنصر من عناصر النثر : فإن أنت أزلت الوزن ، يصبح حديثا من أحاديث العامة (sermo pedester) . وينكر هوراس أن هدفه أن يكتب شعرا فى هجائياته ، وهو يقول إن لوكيليوس لم يفعل ذلك قط . وفى الهجائية العاشرة من الكتاب الأول يعود هوراس إلى نقد لوكيليوس ، ويبدأ قائلا : أجل ، لقد قلت إن شعر لوكيليوس ليس به أنغام موسيقية . فمن الذى ينكر أن شعره وعر ؟ حقا لقد فرك المدينة بشطارة (sale multo urbem defricuit) ،ولكن هذا لا يصنع شعرا » .وفيما يخص مزج لوكيليوس للألفاظ اليونانية بالكلمات اللاتينية ، وهو خلط يزيده غرابة هجاء لوكيليوس لأسلوب ألبوكيوس ، يتساءل هوراس ألا تعد اللغة اللاتينية جد كافية . والرغبة فى إضافة شىء الآن إلى الأدب اليونانى عبث كجهد من « يحمل الخشب إلى الغابة » ! وقد تخلى عنها هوراس نفسه . وعندما يأتى هوراس إلى هجائياته ، يقول إنه ربما استطاع أن يكتب أحسن من ڤارو (من بلدة أتاكس (Atax) ، ولكنه لا يضع نفسه على قدم المساواة مع مبتدع هذا الأسلوب ، لوكيليوس . فإن وجه

---

(١) يجادل Nettleship ، مقالات .. ، المجموعة الثانية ، ص ٣٤ ، أن هوراس لم يوافق على تضييق نطاق الأوزان عما كان عليه فى الأوزان الخليطة القديمة فى الساتورا. ولكن مما له مغزى كبير أن هوراس نفسه لا يستخدم فى هجائياته أى وزن غير الوزن السداسى . ويمكن أن ندرك أن هوراس شعر بأن لوكيليوس تلقى روح القدح من الكوميديا القديمة دون أن يكون له تنوعها وبهاؤها ومرحها .

إليه نقدا ، فماذا يعنى ذلك ؟ إن هذا لا يعنى أن يسلبه تاج مجده(١). فهل خلا هوميروس من الأخطاء ؟ وألم يوجه لوكيليوس نقدا إلى إنيوس ؟ للإنسان أن يسأل نفسه وهو يقرأ لوكيليوس إن كان اللوم يقع عليه أو على موضوعه لنقص الصقل والموسيقى . ويظن هوراس أن لوكيليوس لو عاش فى عصر أغسطس لراجع شعره بدقة أكبر . ويعود هوراس إلى الموضوع نفسه فى الهجائية الأولى من الكتاب الثانى . لقد نصحه تريباتيوس المحامى أن يشيد بأعمال أغسطس قيصر ، كما أشاد لوكيليوس بأعمال سكيپيو . ويجيب هوراس أن قدرته لا تتعدى الهجاء ولا تطمح إلى شىء كالملاحم . وهو راض كل الرضى أن يضع أفكاره فى أسلوب ذلك الرجل الهرم الذى كشف فى كتبه عن دخيلة نفسه حتى إن المرء ليطلع عليها هناك كما ينظر إلى صورته . ولكن يجىء الاعتراض : أليس الهجاء خطراً ؟ قد يكون كذلك ، ولكن لوكيليوس لم يجد فيه خطورة . فلقد كان أول من كشف القناع عن الزائف الذى يبدو جميلا . وبالتأكيد لم يغضب صديقيه لايليوس وسكيپيو ؟ كان لوكيليوس — وهنا يقدر هوراس القوة الأخلاقية التى وراء هجائياته حق قدرها — صديقا للفضيلة ولأصدقاء الفضيلة . وقد استطاع مع ذلك أن يستمتع فى هدوء بما فى المجتمع من أشياء لذيذة . ويختم هوراس بإلقاء نظرة على ما بين مركزيهما من تشابه . فهو أيضا على الرغم من أنه أقل من لوكيليوس مالا وعبقرية (infra Lucili censum ingeniumque) ، فقد عرف كيف يعيش مع العظماء .

ومن الواضح أن الأثر الذى يتركه النقد الذى نشرناه، هو أن هوراس

---

(١) 'Neque ego illi detrahere ausim
Haerentem capiti cum multa laude coronam.'

كان يكن للوكيليوس احتراما عميقا جدا . ولكن أخلص ثناء هو الذى قدمه عندما قلده . فقد صبغ هوراس تعبيرات لوكيليوس بصبغة حديثة ، وأوجز قديمه الفضفاض ، وقدم مرة أخرى تفاصيل رحلة لوكيليوس فى جنوب إيطاليا عند وصفه لرحلته إلى برنديزى ، وأعاد قصة الثقيل الذى ضاق به لوكيليوس وكأنها إحدى تجاريبه الخاصة(١) . فتحية الرجل الثقيل على طولها وقلة قبولها تهذب واقعية لوكيليوس الذى يصف الرجل بأنه «يلوث وهو يحضن ويقتل بمودته» commanducatur totum complexu' comestque . وفى مطلع قصيدة هوراس الشهيرة صدى من قطعة من لوكيليوس : ibat forte ، اقتطفها لنا نونيوس . كما أن خاتمة قصيدة هوراس وهروبه فى النهاية من معذبه : (sic me seruauit Apollo) تترجم التعبير اليونانى المتقعر الذى استعمله لوكيليوس :

τὸν δ' ἐξήρπαξεν 'Απόλλων

لا نستطيع أن نكشف مقدار ما قدم ڤارو (من بلده أتاكس) (٨٢ — ٣٧ ق . م) للساتورا من إشارة هوراس الموجزة(٢) . وعلى أى حال نحن نعرف أنه ، على عكس هوراس ، هجر ڤارو الهجاء إلى الملاحم . ولكن هناك اسما أكثر أهمية هو اسم ماركوس ترنتيوس ڤارو (١١٦ - ٢٧ ق . م) وسنبحث هجائياته المينيبية (Menippean) عند دراسة حياته فى الفترة التالية . وقد كان ڤارو ، كما كان لوكيليوس ، من المهتمين بالظواهر الاجتماعية ، ولكنه كان أقل تعرضا للشخصيات من لوكيليوس ، وعلى

---

(١) إذا كان لنا أن نقارن عظام الأمور بصغارها ، فهذا يشبه أخذ Max O 'Rell فى L'Ami Macdonald من الحكايات الاسكتلندية التى كتبها Dean Ramsay ويلاحظ R.Y.Tyrrell, Lelctures on Latin Poetry ، ص ١٦٧ — ١٨٥ ، وهو يناقش ما فعل هوراس بلوكيليوس ، « أن هذا كثير الشبه بما فعل پوپ بحكايات تشوسر التى لم ينلها التهذيب » ـ عن نفس النقطة ، انظر سيلار ، المرجع نفسه ، ص ٢٤١ — ٢٤٢ .

(٢) هجائيات ، ١ ، ١٠ ، ٤٦ .

الرغم من أنه هو الذى أدخل فى الهجاء السخرية اليونانية ، فهو الذى أعاد إليه الخلط القديم الأصيل الذى كان يقبل أو يرفض الأوزان كما يشاء .

أما فيما يمس الشعر الذى يقل فى الأهمية عما سبق فقد حذا أكيوس (Accius) فى حولياته ، وهوستيوس (Hostius) فى الحرب الهيسترية (Bellum Histricum) التى تقص حرب سنة ١٢٥ ق . م [١] ، وأولوس فوريوس A. Furius (من بلدة أنتيوم Antium) حذو نايفيوس وإنيوس فى اختيار التاريخ القومى كموضوع لنظم الملاحم [٢] . وهذا التقليد الذى وضعه إنيوس للملاحم يقودنا إلى الفترة التالية خلال قصيدة ماريوس التى نظمها سيشرون فى أول حياته وقصيدته عن قنصليته De Consulatu Suo . أما ڤارو (من بلدة أتاكس) الذى سوف نجد أسبابا تجعلنا نربط بينه وبين منشدى يوفوريون cantores Euphorionis فلم يكتب فحسب ترجمة شعرية حرة للملحمة السكندرية فى قصيدته المسماة بحارة أرجو Argonautae ، ولكنه نظم أيضا قصيدة عن حرب يوليوس قيصر ضد السيكوانى Sequani ، وربما وجه فارو ، بوصفه من أهل غاليا ، إلى هذه المعارك اهتماما خاصا . والحركة الموسيقية الرشيقة التى نجدها

الآن فى وزنه السداسى تدل على المهارة الجديدة التى وصل إليها هذا الوزن منذ الفترة الأولى ، مثال ذلك :

---

(١) كان إنيوس قد كتب عن الحرب الهيسترية التى اشتعلت فى سنة ١٧٨ ق . م .

(٢) حفظ لنا ما كروبيوس ، ساتورناليا ، ٦ ، ١ ، ٣١ — ٣٤ ، ٤٤ ؛ ٣ ، ٥ ، ٦ ؛ ٤ ، ١٠ ؛ ٥ ، ٨ ، بعض الأبيات التى نظمها هوستيوس وفوريوس فى الوزن السداسى . وقد دافع جيلبوس ، ١٨ ، ١١ ، عن ستة أبيات أخرى من نظم فوريوس ، منها :

Omnia noctescunt tenebris caliginis atrae'

و :

'Increscunt animi, uirescit uulnere uirtus.'

ألقت رياح الشمال الباردة شرف الغابة أرضا

و : صمتت الـكلاب عن النبـاح وسكتت المدن :

وأمسى كل شيء هادئا في سكون الليـل(١)

وقد كتب ماركوس فوريوس بيباكولوس M. Furius Bibaculus (من بلدة كريمونا Cremona) شعرا جيدا في ملحمته عن حروب قيصر في بلاد الغال. ولـكنه لسوء حظه يتذكر الناس بسهولة أكثر استعارته الخيالية عن «جوبيتر يبصق الثلج الأبيض على جبال الألب في فصل الشتاء»(٢). وتلح نفس التقاليد على قصيدة ڤاريوس عن مصرع قيصر. وهناك نوع آخر من آثار الملاحم نجده في ترجمة الالياذة التي قام بها جنايوس ماتيوس Cn. Matius الذي أدخل الوزن السكازوني scazon في الشعر الخفيف نقلا عن الأشعار الميميامبية mimiambi التي نظمهـا هيروداس. والترجمة التي قام بها نينيوس كراسوس Ninnius Crsssus في تاريخ غير معروف. ويمكن كذلك ذكر الشعر الإيديلي idyllic الذي كتبه سويوس Sueius (٣) في قصيدته المسماة سلطة Moretum ، إن لم يكن لشيء ، فللمقارنة بين خشونته وتقعره في الموضوعات الريفية وبين رشاقة قصيدة أخرى أكثر شهرة تحمل نفس الاسم ولـكنها تنسب إلى ڤرجيل.

---

(١) 'Frigidus et siluis Aquilo decussit honorem'

و :

Desierant latrare canes urbesque silebant ;
Omnia noctis erant placida composta quiete '

(٢) Iuppiter hibernas cana niue conspuit Alpes ' ,Porphyr. , ad Hor . , Sat . , II , v , 40 .

(٣) يظن ريبيك أنه كان عين الشخص المسمى Seius ، وهو من أصدقاء ڤارو وسيشرون

ويمثل الشعر التعليمى بين إنيوس ولوكريتيوس قصيدة ديداسكاليكا Didascalica عن تاريخ المسرح التى نظمها أكيوس ، ويمثله كذلك كوينتوس ڤاليريوس Q. Valerius (من بلدة سورا Sora) الذى اقتطف القديس أغسطين (١) أبياته عن أبوة جوپيتر القادر على كل شىء . وقد كان لوكيليوس أول من عالج موضوعات النحو فى الشعر .

أما النقد الذى أصبح بعد ڤارو يكتب نثرا، فقد وجد حوالى ١٠٠ ق.م تعبيرا شعرياً فى قصيدة پوركيوس ليكينيوس Porcius Licinius الذى كتب عن شعراء رومة بالوزن التروخى الرباعى (٢) ، وفى مؤلفات ڤولكاتيوس سيديجيتوس Volcatius Sedigitus وهو عالم مغرم بالقديم ، وقد كتب كتابه عن الشعراء Liber de Poetis بالوزن الإيامبى السينارى . ولا تعنى المقتطفات الموجزة التى أخذت من كتبه بما فيها قائمته التى أشرنا إليها آنفاً والتى تحتوى على مؤلفى القصص المقتبسة من اليونانية palliatae حسب ترتيبهم ، لا تعنى ضرورة أنه قصر التفاته على الدراما . ومن الممكن أن يرجع إلى نفس هذه الفترة ذاك الشاعر — إن لم يكن هو نفسه ڤولكاتيوس بعد كل ما قيل ويقال — الذى اقتطف منه دوناتوس إشارة إلى نصيب سكيپيو فى مسرحيات ترنتيوس، وقد حرف اسمه فى المخطوطات وقدمت تصحيحات مختلفة لاسمه ، مثل Vagellius و Vallegius (٣) .

---

(١) De Ciuit. Dei ، ٧،٩ و ١١ .

(٢) مثال ذلك أبياته التى سبق اقتطافها (ص١٥٨، هـ٢) عن مجىء الاهات الفن إلى رومة فى زمن متأخر (جيليوس ، ليالى أتيكا ، ١٧ ، ٢١) ، وأبياته القاسية عن الإهمال الذى لقيه ترنتيوس على أيدى أصدقائه من العظماء (سويتونيوس ، حياة ترنتيوس)

(٣) Donat. in auct. Suet. Vit. Ter. . قبل ريبيك وشانتز Vagellius . ويغير واحد من المخطوطات Vallegius إلى Valgius ، وهذا يمكن رفضه . ويقترح بيشيلير Volcacius .

ويظهر الإبجرام الإيليجى، بعد إنيوس، فى رثاء كتب على قبر سكيپيو الذى شغل وظيفة بريتور فى سنة ١٣٩ ق . م ، وفى ادعاء پومپيليوس Pompilius — الذى ذكرنا آنفاً — أنه تلميذ پاكوڤيوس ، وفى بعض كتب لوكيليوس . وحوالى عام ١٠٠ ق . م ألف لوتاتيوس كاتولوس Lutatius Catulus وڤاليريوس أيديتووس Valerius Aedituus ، كما نظم پوركيوس ليكينيوس ، إبجرامات ، كانت على الخصوص إبجرامات غرامية، حذوا فيها حذو اليونان . وهى لا تستحق كل هذا الثناء الذى يغدقه عليها جيليوس (١) ؛ لأن الوزن الخماسى فى ذاك الوقت، مع ميله إلى حذف خشن واستخدام كلمات من ثلاثة مقاطع أو أكثر فى نهاية الأبيات، لم يكن قد وصل إلى ذروة الصقل. ولكن هذه الأشعار تدل على مهارة فى استعمال الدستيك (المقطوعة التى تتألف من بيتين اثنين) وتضع حلقات هامة فى السلسلة التى تنتهى بأوڤيد .

اتخذ النسيب بصفة أساسية شكل الإبجرام حتى عصر كورنيليوس جالوس . وأهم من خرج على هذه القاعدة شاعر عاش قبل كاتولوس بجيل على الأقل (٢) ، وكان وجوده نفسه موضع شك وكان اسمه يختلط مع اسم نايڤيوس وليڤيوس وآخرين .وهذا الشاعر هو لايڤيوس Laevius (الذى ولد حوالى ١٢٩ ق . م) . وهناك من الأسباب ما يدعو إلى الظن أنه حمل

---

(١) يقول جيليوس ، ليالى أتيكا ، ١٩ ، ٩ ، ١٠ ، وهو يشير إلى أبيات من نظم الشعراء الثلاثة: 'Quibus mundius, uenustius, limatius , tersius Graecum Latinumue: nihil quidquam reperiri puto.'

(٢) قوله الساخر :

Lex Licinia introducitur,
Lux liquida haedo redditur

عن تشجيع قانون ليكينيوس الذى صدر فى عام ١٠٣ للبساطة فى المعيشة لا مغزى له بعد إلغاء هذا القانون فى سنة ٩٧ .

لقب ميليسوس Melissus (العسلى) وفى هذا إشارة إما إلى أصله وإما إلى ذوقه اليونانى . وقد كان فى قصيدته المسماة إيروتوپايجنيا Erotopaegnia سلفا لكاتولوس سباقا عليه . وكانت هذه القصيدة تحتوى على ستة كتب على الأقل من أغانى الحب وحوادث الغرام فى أوزان غنائية مختلفة أشد الاختلاف .

وليس من الواضح إن كانت العناوين الأخرى لمؤلفاته مثل ألكيستيس Alcestis وإينو Ino وبروتيسيلاؤداميا Protesilaodamia تشير إلى مؤلفات منفصلة عن شخصيات خرافية أو هى أجزاء من قصيدة يروتوپايجنيا Erotopaegnia . وقد صحب تعدد أوزانه تعددا كبيرا وبذل جهد نحو الغريب من التعبيرات ، مثل الفجر ذى اللون الذى غلب عليه الحياء Auroram pudoricolorem ، أو بدلا من أن يقول الأنهار المتجمدة يقول الأنهار المغطاة بالأونيكس flumina gelu concreta (١) 'tegmine' esse 'onychino' dixit . وفى بعض الأحيان ، لعب بالكلمات على النهج الرودى حتى استطاع أن يوجد منها أشكالا خيالية كأنها جناح فى طائره المسمى فينيكس Phoenix . ولا يذكر كاتولوس أو هوراس شيئا عن لايفيوس ، وربما لم يرغبا فى إضعاف دعواهما الأصالة فى إدخال الأوزان الغنائية . ولكن أهميته لا تتناسب مطلقا مع ما وصل إلينا من شعره (٢). ومن الممكن والمعقول أن نضعه فى طليعة تقدم جديد لانتشار

---

(١) للاطلاع على أمثلة أخرى كثيرة من أسلوبه ، انظر جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٩ ، ١٩ ، ٧ .

(٢) E. Bährens, F.P.R. ، طبعة سنة ١٨٨٦ ، ص ٢٨٧ — ٢٩٣ .

النفوذ اليونانى فى الأدب الرومانى(١) . فكما أن ليفيوس أندوونيكوس قدم رومة إلى الأدب اليونانى الكلاسيكى ، فكذلك لايفيوس قدم رومة إلى الأدب السكندرى ومهد الطريق أمام كاتولوس وأوفيد .

---

(١) انظر: 'Le Poète Laevius' فى H.de Mirmont, Etudes sur l'ancienne poés. lat. ، طبعة سنة ١٩٠٣ ، ص ٢٢١ — ٣٤٥ : واستنتاجاته الأخيرة هى :

Il semble permis, malgré le peu de fragments qui nous restent des Erotopaegnia, de conjectures dans Laevius le premier initiateur de l' alexandrinisme à Rome

قارن توفيل ، المرجع نفسه ، بند ١٥ ، ٤ و ٥ .

الفصل السابع

تقدم النثر

المؤرخون الرومان الذين كتبوا باللغة اليونانية : فابيوس بيكتور ، كنكيوس، أكيليوس ، ألبينوس — ماركوس بوركيوس كاتو ، أبو النثر اللاتيني — المؤرخون الأول الذين كتبوا باللغة اللاتينية : كاسيوس هيمينا ، بيسو فروجى ، سيمپرونيوس توديتانوس ، يونيوس جرا كانوس ، كايليوس انتيباتير ، سيمپرونيوس أسيليو — جماعة فى أول القرن الأول قبل الميلاد : كلاوديوس كوادريجاريوس ؛ فاليريوس أنتياس ؛ كورنيليوس سيسينا ؛ ليكينيوس ما كير — كتابة المرء سيرة نفسه أو الاهتمام بالتاريخ المعاصر كما تراه فى كورنيليا ، أيميليوس سكاوروس ، روتيليوس روفوس ، لوتاتيوس كاتولوس ، سولا ، لوكولوس .

الخطابة تتمكن من الناحية الفنية قبل التاريخ — الأقسام الثلاثة للبلاغة قبل سيشرون — كاتو ومعاصروه — الملتفون حول سكيبيو — ابنا جرا كوس والخطباء الموالون والمعادون لهما — نهاية القرن الثانى وعصر أنطونيوس وكراسوس — كتاب ريطوريقا إلى هيرينيوم .

العلوم الخاصة والبحث العلمى والمعرفة الفنية - الفلسفة - سعة العلم وأيليوس ستيلو - الزراعة وكتاب كاتو - المؤلفات الأخرى عن الزراعة - القانون فى أيدى آل أيليوس وآل سكايفولا .

* * *

الأمم تستعمل النثر ، كما يستعمله السيد / جوردان ، دون أن تدرى . ومع ذلك فظهور النثر الفنى دائما بطىء . إذ يتطور النثر عندما تنمو معه مقدرة على الاتجاه الشعورى الذاتى نحو النقد والتحليل . وفى رومة

كانت القدرة الأصلية أولا أكثر وضوحاً فى التاريخ منها فى الخطابة ، إذ كان هناك خطباء من الرومان قبل أن يدرس لهم معلمون من اليونان قواعد فن الخطابة . أما فى مجال التاريخ فقد أوجب تفوق المؤرخين اليونانيين على السجلات الرسمية اللاتينية على أولئك الذين حاولوا أولا استعمال النثر فى كتابة تاريخ متصل أن يستخدموا اللغة اليونانية . كانت هذه حال فابيوس پيكتور فى الحرب البونية الثانية وحال معاصره الذى يصغره سناً لوكيوس كنكيوس أليمنتوس (L. Cincius Alimentus) وحال جايوس أكيليوس (C.Acilius) وپوستوميوس (Postumius) فى زمن أكثر تأخراً(١) . وقد انتفع پوليبيوس (Polybius) وديونيسيوس وليفى بتاريخ رومة الذى كتبه فابيوس من زمن أينياس إلى عصره . وعلى الرغم من نقد ديونيسيوس لفابيوس، فإنه يبجله . ولكن پوليبيوس خضع لنزواته فى شكواه ، وربما كان يشعر بحسد مدرسة سكيپيو لمؤرخ من الواضح جدا أنه كان يلهث بتمجيد عشيرته . وقد صدرت ترجمة لاتينية ، ربما من قلم فابيوس آخر فى عصر متأخر ، للنص اليونانى الذى كتبه فابيوس پيكتور . أما عن كنكيوس أليمنتوس فقد كان واحدا ممن أسرهم هانيبال .(٢) وليس هناك من دليل يؤيد رأى مومسين أن حوليات أليمنتوس كانت من تزييف عصر أغسطس ، كما أنه ليس هناك من أدلة جدية تهدم شهادة ديونيسيوس أن كلا من كنكيوس وفابيوس كتب باللغة اليونانية .(٣) ولكن بعض المؤلفات الخاصة بالنظم القديمة والتاريخ الحربى القديم التى

---

(١) عن القطع الباقية من المؤرخين الرومانيين، انظر : .H. Peter, Hist. Rom. Riliq سنه ١٩٠٦ — ١٩١٤ . عن قيمتها : .Die Röm.Annalistik v. ihr. erst Anfängen bis auf Valerius. Antias ، K.W. Nitsch ، سنه ١٨٧٣ .

(٢) ليفى ، ٢١ ، ٣٨ .

(٣) Dionys. , Ant. ، ١ ، ٦ : قارن إشارته فى ١ ، ٧٩ .

وضعها كنكيوس آخر فى وقت متأخر نسبت خطأ إلى كنكيوس أليمنتيوس.[1]
وقد قام أكيليوس فى مجلس الشيوخ بالترجمة لوفد من فلاسفة أثينة فى عام ١٥٥ ق . م . وقد ترجم تاريخه إلى اللغة اللاتينية ، أعنى لغة أكيليوس الأصلية ، قام بالترجمة رجل يدعى كلاوديوس وربما كان كلاديوس كوادريجاريوس (Claudius Qaudrigarius) . وقد أكد ألبينوس حماسته للثقافة اليونانية بإهداء مؤلفه إلى إنيوس . وقد تألم لمبالغته فى التأغرق رجال من الطراز القديم ، واستحق اعتذاره عن عدم تمكنه من اللغة اليونانية رد كاتو : لم يضطره أحد على الكتابة باللغة اليونانية ! [2]

كان ماركوس پوركيوس كاتو (٢٣٤—١٤٩) الذى عاصر أكيليوس وألبينوس ناقدا عنيفاً لما فى الثقافة اليونانية من أوجه الضعف . وقد عرف لشدته الرومانية وحصافته باسم « كاتو قاضى الإحصاء » تمييزا له عن خلفه « كاتو الأوتيكى » كما جعلته هذه الصفات أبا للنثر اللاتينى [3] . كان كاتو قاضيا للإحصاء فى عام ١٨٤ ، وهى السنة التى مات فيها پلاوتوس . وكان جنديا ورجلا من رجال الأعمال ، بقى على عدائه الذى لا يعرف التراخى للأحزاب والطبقات الأرستقراطية ولكل شىء من طراز يونانى . ولقد كتب كثيرا ، وإن زعم أنه يحتقر الأدب . غير أنه يجب أن لا يحجب ضيق أفقه من الناحية الوطنية تعدد جوانب عبقريته . فهو علامة ظاهرة فى طريقنا إلى النثر ، سواء فى التاريخ أو فى الخطابة أو فى علوم خاصة . ولقد أضفى على التاريخ مجالا جديدا ، وكان أول رومانى نشر خطبه على

---

(١) De Luciis Cinciis (مع القطع الباقية) ، M. Hertz ، سنة ١٨٤٢ .

(٢) پوليبيوس ، ٣٩ ، ١ ، ١ — ٥ .

(٣) سيشرون ، بروتوس ، ١٦ ، ٦١ . لا يعرف سيشرون فى النثر أقدم من كاتو سوى خطب التأبين laudationes وخطبة أپيوس المشهورة .

نطاق واسع ، وكان مؤسسا لنهج الموسوعات . ونحن هنا نهتم بما قدم للتاريخ وقد تقدمت به السن فى سبعة كتب أطلق عليها اسم الأصول (Origines) . وقد أعطى الكتابان الثانى والثالث الخاصان بقيام المدن الإيطالية الاسم لبقية الكتاب . (١) ولقد عالج فى الكتاب الأول عصر الملكية ، وفى الرابع الحرب البونية الأولى ، وفى الخامس الحرب البونية الثانية . ووصل الكتابان الأخيران بتاريخه إلى سنة ١٤٩ . ولو بقى كتاب الأصول ، وعلى الخصوص الكتابان الخاصان بمدن إيطاليا ، لكان فى إنقاذه إنقاذ لكنز ثمين من العصور القديمة ـ ملحمة من النثر تحوى بعض ماتحويه حوليات إنيوس وإن لم يكن بها شىء من شاعريته . ويشير العنوان ولا ريب ، وإن يكن فى هذا بعض الظلم ، إلى المؤهلات التى يطلبها المستوى العلمى الحديث فيمن يبحث فى « الأصول » . ولكن أيام البحث المنهجى فى علم الإنسان لم تكن قد حلت ، والأساس العريض للنهج المقارن الذى نطبقه الآن عند البحث فى علم الأجيال والقانون والعادات والأدب الشعبى والتاريخ والدين يجب أن لانبحث عنه فى كاتو . فهو ليس بعالم درب على فقه اللغة : وهو كذلك ليس بمؤرخ درب على كتابة التاريخ . ومع ذلك فقد كان لكاتو من الأصالة ماحفزه إلى هجر طريقة السنوات وتخطى البلاتين والكابيتول واتخاذ إيطاليا وحدة لتاريخه ، وإلى إدماج خطب فى تاريخه . وهناك خاصية أخرى ترجع إلى عدائه للطبقة الأرستقراطية ، فقد أغفل ذكر أسماء القواد وأشاد فى سخرية عاتية بشجاعة سوروس (Surus) أشجع الأفيال فى جيش قرطاجنة (٢) . وهو بذلك قد بين

---

(١) كورنيليوس نيبوس ، كاتو ، ٣ ، ٣ .

(٢) كورنيليوس نيبوس ، كاتو ، ٣ ، ٤ ‘ Sine nominibus res notauit ’

بلنى الأكبر ، التاريخ الطبيعى ، ٨ ، ١١ : ‘ Cato , cum imperatorum nomina annalibus detraxerit , eum (elephantum) qui fortissime proeliatus esset in Punica acie “Surum” tradidit uocatum .

بجلاء أن التاريخ يجب ألا يكون خادما لكبرياء الأسر . وقد بقى من خطبه أكثر مما حفظ من تاريخه ، وبقى من رسالته فى الزراعة أكثر مما بقى من خطبه لاتخاذه أساسا لتكوين فكرة عن أسلوبه ، وهو فى مجموعه يوصى بإصابة الهدف مباشرة دون زينة أو زخرف ، ويترك أثرا بأنه قوى أكثر من أنه صقيل .(١)

وقد سار فى إثر كاتو فى اختيار اللغة اللاتينية كأداة للتعبير وفى مجال أوسع فى دراساته التاريخية لوكيوس كاسيوس هيمينا (Hemina) ، ثم لوكيوس كالپورنيوس پيسو فروجى (Frugi) الذى كان من أشهر المعارضين ، عندما كان قنصلا فى عام ١٣٣ ، لتيبيريوس جراكوس. وقد أرضى أسلوب پيسو العتيق جيليوس بقدر فشله فى إرضاء شيشرون (٢) . وقد أظهر جايوس سيمپرونيوس توديتانوس (C.Sempronius Tuditanus) وكان قنصلا فى عام ١٢٩ ، مقدرة على البحث فى التاريخ القديم عندما أراد أن يبحث فى أصل سكان إيطاليا ، كما بحث كذلك معاصره ماركوس يونيوس الملقب « بالجراكى » للدلالة على ميوله السياسية فى سلطة الحكام الدستورية . وكان لوكيوس كايليوس (أوكويليوس Coelius) أنتيپاتير (Antipater) الذى كتب عن الحرب البونية الثانية مؤرخا أكثر امتيازا وقد سجل معلومات استقاها بنفسه من جايوس جراكوس (٣) ، وقد عاش

(١) مثال ذلك : أطول قطعة بقيت لدينا من كتاب الأصول (Origines) حفظها لنا جيليوس ، ليالى أتيكا ٣ ، ٧ ، ١ ، تقص فى نهج بسيط واضح وضوحا عجيبا الطريقة التى غطى بها أربعمائة جندى رومانى انسحاب زملائهم فى الحرب البونية الأولى .

(٢) جيليوس ، ليالى أتيكا ٧ ، ٩ ، ١ : 'res perquam pure et uenuste narrata'
: 'simplicissima suauitate et rei et orationis' : ١ ، ١٤ ، ١١ : a Pisone'
سيشرون ، بروتوس ، ٢٧ ، ١٠٦ : 'annales sane exiliter scriptos'

(٣) ڤاليريوس ماكسيموس ، ١ ، ٧ ، ٦ : ليس الموضوع خاصا بالحرب البونية وإنما برؤيا جراكوس التى تنبىء بما سيحدث .

بعده . وأجبرته موهبته النقادة على النظر فى المصادر القديمة ، وهى وإن لم تكن قرطاجنية فقد كانت على الأقل يونانية ميالة إلى القرطاجنيين (١) . وكان فى كثير من الأحيان يغرق فى استعمال المحسنات البديعية والألوان الزاهية وكان ينقصه الصقل الكامل ، وقد فاز من سيشرون بثناء متحفظ بأنه شكل عمله بقدر ما استطاع (sicut potuit dolauit) ، ولكنه يفوز أيضاً من سيشرون بإقرار واضح أن أسلوبه كان أفضل بكثير من أسلوب أسلافه (uicit tamen superiores) (٢) . وليس من المحتمل ألبتة ، وذلك نظرا لصغر سنه ، أن يكون قد أثر فى پوليبيوس ؛ ولكن ليفى استخدمه فى العشرة الثالثة من مؤلفه كما استعمله پلوتارك وكذلك ديو . وإن كان كايليوس قد أدخل الريطوريقا فى التاريخ ، فإدخال الفلسفة فى التاريخ من عمل سيمپرونيوس أسيليو (Asellio) وهو أحد الضباط الذين اشتركوا مع سكيپيو فى حرب نومانتيا (Numantia) فى سنة ١٣٤ ق.م. وقد هاجم طريقة الحوليات فى سرد الحوادث والمعارك دون نظر إلى الأسباب والبواعث . وكان أسيليو يؤمن ، ومثله فى ذلك مثل پوليبيوس ، بالرأى القائل إن الأسباب يجب أن تشرح . وكان لديه خوف يقوده إلى النهج القويم من إغراق الحركات والسياسة العامة تحت تفاصيل الحوادث ، وهو يفرق بوضوح بين قص الحكايات للأطفال وكتابة التاريخ (٣) .

---

(١) مثال ذلك : سيشرون ، de diuin. ، ١ ، ٢٤ ، ٤٩ ، يعطى سيلينوس (Silenus) كمصدر استقى منه الحلم الذى رآه هانيبال فى تاريخ كايليوس .

(٢) سيشرون ، عن الخطيب ، ٢ ، ١٢ ، ٥٤ : 'Addidit historiae maiorem sonum uocis uir optimus , Antipater. Ceteri non exornatores rerum sed tantummodo narratores fuerunt'.

(٣) انظر ما اقتطف جيليوس ، ليالى أتيكا ، ٥ ، ١٨ . يستمر أسيليو (Asellio) فى قوله وهو يشبه الحوليات بما يسمى بالمذكرات: annales diarium , quam Graeci' uocant: ἐφημερίδα ' Nobis non modo satis esse uideo, quod factum esset, id pronuntiare . sed etiam quo consilio quaque ratione gesta essent, demonstrare'.

وهناك عدد آخر من المؤرخين يرجع إلى أوائل القرن الأول قبل الميلاد . فكوينتوس كلاوديوس كوادريجاريوس اختط خطة جديدة بإهماله الفترة الخرافية فى تاريخ رومة . ومؤلفه الذى بلغ على الأقل ثلاثة وعشرين كتابا بدأ بإحراق الغاليين لرومة ، وعلى ذلك استطاع أن يكون جل اعتماده على الوثائق ، ويقل التجاوه إلى الخزعبلات . وكانت عادته فى مزج آرائه بأخباره تشبه عادة سالوست . وقد قربه إيجازه وطباقه وأسلوبه العتيق إلى قلوب علماء القرن الثانى بعد الميلاد . ولم يكن ڤاليريوس أنتياس Antias فى رزانة كوادريجاريوس ، وقد بدأ تاريخه الضخم من أقدم العصور ، وأفسده بهواه الجامح إلى المبالغة وتحيزه إلى آل ڤاليريوس . وقد أفاد من تاريخه ديونيسيوس وپلوتارك وليڤى وپلينى الأكبر . وكلما اقترب ليڤى من عصره ، أدرك جنون الإحصائيات التى يقدمها أنتياس فيما يخص الخسارة فى الحرب وعدد الأسرى. وكان لوكيوس كورنيليوس سيسينا Sisenna (١١٩ — ٦٧ ق . م) — ويجب التفرقة بينه وبين سيسينا الذى علق على قصص پلاوتوس — يهتم بصفة أساسية بالقلاقل التى حدثت فى زمن سولا وبالحرب المارسية . وقد تدل ترجمته للحكايات الميليسية Milesian ، على قلة تهذيبها ، وهى التى وضعها أرستيديس ، إلى أنه كان قاصا رومانسيا أكثر منه مؤرخا . والحق أنه كتب عن موضوعات معاصرة فى أسلوب غريب ، يتميز بكلمات مهجورة غير مستعملة (١) . وكان صديقه ليكينيوس ماكير (توفى فى سنة

---

(١) سيشرون ، بروتوس ، ٧٤ ، ٢٥٩ ، يتعرض لموضوع استحالة منع سيسينا من استعمال ألفاظ غريبة (Sisenna) ‘ quominus inusitatis uerbis uteretur ’ ويعتبره سيشرون فى بروتوس ، ٦٤ ، ٢٢٨ ، ‘ doctus ’ و ‘bene Latine loquens ’ ، ولكنه لم يدرب التدريب الكافى كخطيب .

٦٦ ق . م) ، وهو والد الشاعر كالفوس . خطيبا كما كان مؤرخا[١] . وقد عالج القرون الأولى من وجهة النظر الديمقراطية[١] وزعم ، كما تؤيد ذلك إشارات كثيرة فى الكتب العشرة الأولى من تاريخ ليفى ، أنه نظر فى السجلات القديمة libri lintei بجد ، ولكنه لا يفلت من النقد الذى يوجهه إليه ديونيسيوس لإهماله .

ويتضح الميل المتزايد إلى معالجة التاريخ المعاصر من عدد الكتب التى تبحث فى موضوع واحد (مونوجراف) والمؤلفات التى كتبها أصحابها لتأريخ سيرهم . ويمكن اعتبار رسائل كورنيليا ، أم ابنى جراكوس ، على العموم من هذا النوع نفسه كالمذكرات العديدة التى كتبها أيميليوس سكاوروس Aemilius Scaurus (١٦٢ — ٨٩ ق . م) وروتيليوس روفوس Rutilius Rufus (قنصل فى سنة ١٠٥) ولوتاتيوس كاتولوس Lutatius Catulus (قنصل فى سنة ١٠٢) . وقد دبج سولا (١٣٨ — ٧٨) أشعاراً وكان يميل إلى الأدب الخفيف وانتهى من الكتاب السابع والعشرين من مذكراته Commentarii Rerum Suarum قبل وفاته بيومين[٢] . وقد أتم مذكراته مولاه إيبكادوس Epicadus[٣] . وليس من المستغرب أن تكون قيمة هذه المذكرات قليلة جدا ، لتحيزها ضد ماريوس . وكان لوكولوس Lucullus الذى أهدى إليه سولا مؤلفه ، قد كتب فى شبابه عرضا للحرب المارسية باللغة اليونانية . ولكن لوكولوس لم يسم لا فى الخطابة ولا فى التاريخ إلى المستوى الذى تؤهله له مواهبه وثقافته . ويمكن

---

(١) لم تحز خطابته أو تاريخه قبولا لدى سيشرون . فهو أولا دقيق فى خطبه ، ولكنه ليس برشيق (بروتوس ، ٩٧ ، ٢٣٨) وهو فى الثانية قد أفسد تاريخه بالإطناب (عن القوانين ، ١ ، ٢ ، ٧) .

(٢) پلوتارك ، سولا ، ٣٧ .

(٣) سويتونيوس ، النحاة ، ١٢ .

القول عن كل هذه المؤلفات إنه لم يظهر بين كتاب التاريخ اللاتين مؤلف قوى قبل سالوست ويوليوس قيصر . ويعلق سيشرون على انعدام التنميق فى كتب التاريخ قبل عصره . وتدل القطع التى وصلت إلينا على أنه ، باستثناء قطع قليلة ، اتبع المؤرخون أسلوب كاتو المقتضب unperiodic

كان التمكن فى الخطابة من الناحية الفنية أسرع حدوثا . وقد تعاونت هنا ثلاثة عوامل من ضغط السياسة ، وحاجات المرافعة فى دور القضاء ، وقواعد البلاغة . وفى النهاية ثبتت المهارة الأجنبية المواهب الأصيلة . وقد أسس رجل مثل كاتو معروف بشدة تعصبه للذوق الرومانى خطبه على ثوكيديديس وديموسثنيس . وبعد مدة وجد أتباع من بين الرومان حتى للأسلوب الآسيوى ، وهو أسلوب يمثل أسلوب إيسوقراط الآتيكى بعد أن فسد وهاجر عبر بحر إيجة . وبذلك تصبح محاولة التأثير التى نجدها فى خطب جايوس جراكوس وفى سرد الحوادث الذى يقوم به كايليوس أنتيپاتير أكثر وضوحا ، إذا ماوصلنا إلى الفترة التى وضع فيها كتاب « ريطوريقا إلى هيرينيوم (Rhetorica ad Herennium) . وقبل مجىء عصر سيشرون أصبح من الواضح أن التفات الريطوريقا اليونانية إلى المحسنات البديعية والألفاظ الشاعرية والجمل الموسيقية كان له أثره على الرومان . (١) .

وليس من السهل أن نعطى فكرة مناسبة عن الخطباء الكثيرين (٢) .

---

(١) لمعرفة العلاقة بين أسلوب النثر عند الرومان وعند اليونان ، انظر :
E. Norden , Die antike Kunstprosa vom vi Jahrhundert. v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance ، سنة ١٨٩٨ ، مجلدان .

(٢) للاطلاع على القطع الباقية : Oratorum Rom. Fragmenta ab Appio inde Caeco usque ad Q. Aurelium Symmachum ، H. Meyer ، سنة ١٩٢٧ (الطبعة الثانية سنة ١٨٤٢) .

الذين ازدهروا طوال خمسة أجيال قبل أن يكتب سيشرون خطبته ضد فيريس (Verres) وأن نتتبع التطور من القوة والخشونة إلى الصقل الفنى. فالأسماء التى يمكن أخذها من كتاب بروتوس الذى وضعه سيشرون قد تؤلف كتيبة ، وكثير من هؤلاء أنفسهم دليل على زوال الشهرة وذهابها السريع . فعندما نعلم من سيشرون أن فى صباه كان كوريو (Curio) قد تسلق ذرى الخطابة (١) ، يؤثر فينا هذا القول مثل ما يؤثر فينا قول مأثور عن عظمة « كولى» (Cowley) أو عن ذيوع قصة « الاختيار »(Choice) التى ألفها پومفريت (Pomfret). غير أن هناك على العموم ثلاث فترات فى تاريخ الخطابة قبل سيشرون — عصر كاتو ، وعصر لايليوس وابنى جراكوس ، وعصر كراسوس وأنطونيوس. فإذا ضممنا هذه الفترات بعضها إلى بعض أصبح لدينا عدد كبير من الخطباء .

ولسنا فى مركز يمكننا من تقدير قيمة الخطب التى كتبها معاصرو كاتو (٢): كوينتوس فابيوس ماكسيموس (Q. Fabius Maximus) ، «المتباطىء» (Cunctator) الذى ألقى خطبة فى تأبين ابنه، وكوينتوس كايكيليوس ميتيلوس (Caecilius Metellus) الذى شغل منصب القنصلية فى عام ٢٠٦ ق. م والذى ألقى خطبة فى تأبين أبيه ، وپوبليوس ليكينيوس كراسوس (P. Licinius Crassus) « الثرى » (Dives) الذى اشتهر بفصاحته فى دور القضاء وفى مجلس الشيوخ وفى المجتمعات العمومية ، والإفريقى الأكبر ، وتيبريوس سيمپرونيوس (Ti. Sempronius) والد تيبريوس وجايوس ، ولوكيوس أيميليوس پاولس (L. Aemilius

---

(١) بروتوس ، ٣٢ ، ١٢٢ (حيث يتحدث سيشرون عن خطبة كوريو فى الدفاع عن سيرڤيوس فولڤيوس) : 'nobis quidem pueris haec omnium optuma putabatur'. شغل كوريو المشار إليه منصب البريتور فى سنة ١٢١ .

(٢) توفيل ، نبذة ١٢٣ .

Paulus) والد الإفريقى الأصغر ، الذى اشتهر بخطبته التى ألقاها أمام الشعب عما قام به من جلائل الأعمال ، و معاصر أصغر سنا هو جايوس سولپيكيوس جالوس (C. Sulpicius Gallus) الذى درس علم الفلك وكان ممن اشتغلوا حماساً للثقافة اليونانية . ولكن فى تاريخ كاتو نفسه نجد أشياء كثيرة يمكن الاعتماد عليها عند التحدث عنه . فلدينا قطع أو إشارات إلى تسعين خطبة من مائة وخمسين خطبة عرفها سيشرون . وكانت خطبه تعتبر خطرات رجل وطنى اتقد حماسة ، و تعصب الأخلاق الفاضلة . وكان الخطيب المثالى فى نظره هو الرجل الخير المدرب على البلاغة (uir bonus dicendi peritus) . وتسود خطبه جدية وبساطة تذكرنا بعظات وكليف (Wyclif) وهى تنبع من المبدأ الذى آمن به كاتو — أحط بموضوعك تأتك الكلمات عفوا (Rem tene, uerba sequentur) . وأسلوبه واضح فى العادة . ولكنه لا يخلو من تعمق وسخف . والقوة هى الخاصية التى يتفوق فيها بجلاء فهناك دائما قوة سواء كان النص يعكس أنانيته أو ينعى على الترف والغطرسة أو يهاجم سوء الإدارة فى الحكم أو يجادل ضد سياسة خاطئة (١) . ومما يتفق مع ما عرف عنه أن يحاضر الفرسان فى نومانتيا (Numantia) عن الأثر الدائم للفعال الحسن وسرعة زوال لذة اللهو واللعب :

Cogitate cum animis uostris , si quid uos per laborem recte feceritis , labor ille a uobis cito recedet , bene factum a uobis , dum uiuitis, non abscedet. Sed si qua per uoluptatem nequiter

---

(١) جعلت هذه الخاصية خطبه موضوع دراسة حتى عصر هادريان. وقد وجه جيليوس، ليالى أتيكا ، ٦ ، ٣ ، ٥٣ ، نقدا إلى كاتو لا يمكن أن يوجد أحسن منه : كان من الممكن أن تكون خطبه أكثر تميزا وموسيقى (distinctius numerosiusque dici potuerint) ولكن لم يك من المستطاع أن تكون أكثر قوة أو وضوحا (fortius atque uiuidius).

feceritis, uoluptas cito abibit, nequiter factum illud apud uos semper manebit.(١)

وفى خطبة عن توزيع أسلاب الحرب يحمل فى مرارة على التساهل الذى تلقاه السرقة العامة فى المراكز العليا :

Fures priuatorum furtorum in neruo atque compedibus aetatem agunt; fures publici in auro atqne in purpura (٢)

وعندما يناقش اعتداء ارتكبه أحد الحكام ، يرتفع غضبه من سرد بسيط إلى عنف جامح ، ويتزايد تأثيره بتفخيم وترديد للأسئلة يشبه نهج سيشرون :

Iussit uestimenta detrahi atque flagro caedi : decemuiros Bruttiani uerberauere ; uidere multi mortales. Quis hanc contumeliam, quis hoc imperium, quis hanc seruitutem ferre potest?.. Ubi societas ? Ubi fides maiorum ?... Quantum luctum, quantum gemitum, quid lacrumarum, quantum fletum factum audiui ? (٣)

وأفضل مثل ، كما أنه أحسن مثل ذائع معروف ، لأسلوب كاتو جاء فى خطبته ضد إعلان الحرب على أهل جزيرة رودس . وهاك نبذة منها :

Scio solere plurisque hominibus (in) rebus secundis atque prolixis atque prosperis animum excellere, atque superbiam atque ferociam augescere atque crescere. Quo mihi nunc magnae curae est, quod haec res, tam secunde processerit, ne quid in consulendo aduorsi eueniat, quod nostras secundas res confutet,

---

(١) جيليوس ، ليالى أتيكا ، ١٦ ، ١ ، ٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ١١ ، ١٨ ، ١٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ١ ، ٢ ، ١٢ .

neue haec laetitia nimis luxuriose eueniat. Aduorsae res edo-
mant, et docent quid opus sit facto. Secundae res laetitia
transuorsum trudere solent a recte consulendo atque intellegendo
Quo maiere opere dico suadeoque , uti haec res aliquot dies
proferatur , dum ex tanto gaudio in potestatem nostram
redeamus. (١)

وهذه النبذة ، كالبنود التي تليها ، مضيئة قوية ، ولكن ينقصها الصقل والرشاقة . وهناك نقص في التنويع من ناحية التعبيرات والنغم . وقد تراكمت المترادفات بعضها فوق بعض للوصول إلى التوكيد . وليس هناك نغمات موسيقية مدروسة : وليس هناك خوف من طنين الألفاظ في آخر الجمل . وفيما يمس الفن ، ما زال بيننا وبين سيشرون أمد طويل .

وأكثر الخطباء الذين ظهروا في الفترة التي سبقت ابني جراكوس مباشرة يمكن ربطهم بمدرسة سكيبيو(٢). كان هناك سكيبيو الإفريقي الأصغر نفسه (١٩٤ — ١٢٩) ، ولايليوس «الحكيم» sapiens الذي كتب خطبة جنائزية في تأبين سكيبيو الإفريقي الأكبر ليقرأها ابن أخيه. وكانت خطبهم لا زالت تقرأ في زمن سيشرون . وقد قام ماركوس أورليوس باختيار مقتطفات من خطب سكيبيو Scipionis oratiunculae. وأشهر قطعة لسكيبيو هي وصفه المخوف لفساد الأخلاق الذي كتبه بعد زيارة قام بها لإحدى مدارس الموسيقى والرقص(٣). وفي خطبة أخرى أدخل ذروة مؤثرة :

---

(١) جيليوس، ليالي أتيكا ،٦، ٣ ، ١٤.

(٢) توفيل ، المرجع نفسه ، نبذة ١٣١ .

(٣) اقتطفت في ماكروبيوس ، ساتورناليا ، ٢ ، ١٠ .

البراءة من الآثام أم الكرامة ، والكرامة أم الشرف ، والشرف أبو السلطان ، والسلطان أبو الحرية (١) .

ولد سكبيو بعد نصف قرن من كاتو ، وكان ميالا إلى الأدب . وكان أسلوبه أكثر تميزا وأنغاما . وقد زخرف سولبيكيوس جالبا خطبه وكان ذا أسلوب قاطع ، ولكن المحسنات البديعية التي كان ، في رأى سيشرون(٢) ، أول من استعملها من بين الرومان لم تنقذ لغته من نعتها بالخشونة والقدم ، إذا ما قورنت بأسلوب لايليوس وسكبيو وكاتو نفسه . وكان من بين الخطباء المعاصرين أيضا ماركوس فوريوس فيلوس M. Furius Philus الذى اشتهر بما فى حديثه من طلاوة أدبية ، وكوينتوس ميتيلوس المقدونى العدو السياسى للإفريقى الأصغر .

وبمجىء العصر الجراكى(٣) أضحت الخطابة أمام الشعب أكثر منها فى أى وقت مضى أمراً لا يمكن الاستغناء عنه . وإذا قارنا بين الأخوين ، تيبريوس وجايوس ، فإن الأول ، إذ كان أسهل أخلاقا من أخيه الأصغر ، فإنه كان كخطيب أهدأ ، ولكنه كان أقل تأثيرا . أما جايوس فقد اشتهر بإلقائه الصاخب واندفاعه وإشاراته المضطربة . ويقال إنه أمر عبدا له أن يحدث نغمة على الناى لتعديل نغمة صوته . وكانت خطابته ، كما يقول سيشرون ، تتميز بالنشاط والكرامة والجزالة . وقد أنزل موته المبكر خسارة بالأدب اللاتينى إذ لم يكن هناك من يباريه فى هذا الميدان . ولكن خطبه كان ينقصها الصقل النهائى . وعلى ذلك فاق الأمل الذى كان ينتظر

---

(١) 'Ex innocentia nascitur dignitas . ex dignitate honor , ex honore imperium , ex imperio libertas

(٢) بروتوس ، ٢١ ، ٨٢ .

(٣) نوبفيل ، المرجع نفسه ، نبذة ١٣٥ ، ١٣٦ .

أن تصل إليه بلاغته عمله الحقيقى (١) . ويمكننا أن نستنتج من المثال التالى مدى التقدم الذى حدث ، منذ أن كتب كاتو ، فى طريقة وضع جملة تعتمد على أخرى بدقة ، وفى موسيقى النثر ، وفى تجميع أفضل للألفاظ ونهايات أكمل وأتم :

Si uellem apud uos uerba facere et a uobis postu lare, cum genere summo ortus essem , et cum fratrem propter uos amissem , nec quisquam de P. Africani et Ti. Gracchi familia nisi ego et puer restaremus, ut pateremini hoc tempore me quiescere ne a stirpe genus nostrum interiret , et uti aliqua propago generis nostri reliqua esset — haud scio an lubentibus a uobis impetrassem.

ومن مجموعة الخطباء السياسيين ، سواء من أتباع ابنى جراكوس أو من أعدائهما ، الذين نعرف ميزاتهم بصفة أصلية من كتاب سيشرون المسمى بروتوس ، يمكن أن نخص من بينهم بالذكر پاپيريوس كاربو Papirius Carbo وكان من أعنف أعوان ابنى جراكوس ، وجايوس سكريبونيوس كوريو C.Scribonius Curio وهو من أتباع ابنى جراكوس كذلك ، ومن بين أعداء ابنى جراكوس : تيتوس أنيوس T.Annius وكان لا يشق له غبار فى الجدل ، وجايوس فانيوس C.Fannius ، وأيميليوس سكاوروس Aemilius Scaurus وكان يكتب لغة لاتينية غريبة وقد سبقت الإشارة إلى أنه كتب سيرته .

---

(١) بروتوس ، ٣٣ ، ١٢٥ : 'Damnum illius immaturo interitu res Romanae Latinaeque litterae fecerunt, 'Eloquentia nesio an : (١٢٦) habuisset parem neminem... Manus extrema non accessit operibus eius; praeclare incohata multa , perfecta non plane.

انظر : نويفيل ' نبذة ١٣٥ ، ٤ للاطلاع على نقد پلوتارك وتاكيتوس وفرونتو .

وقبل أن ينتهى القرن الثانى قبل الميلاد كان من بين الخطباء المبرزين(١) كوينتوس ميتيلوس النوميدى Q. Metellus Numidicus الذى ألقى خطبة شهيرة عن الزواج الإجبارى ؛ وتيتوس ألبوكيوس T. Albucius الذى سخر منه لوكيليوس ، وجايوس جالبا الذى كانت خاتمة خطبته فى الدفاع عن نفسه تحفظ عن ظهر قلب عندما كان سيشرون صبيا (٢) ، وجايوس تيتيوس C. Titius من كتاب القصص التراجيدية . وإذا تقدمنا خطوة ، جئنا إلى زمن الخطيبين العظيمين ماركوس أنطونيوس (١٤٣ - ٨٧) ولوكيوس ليكينيوس كراسوس (١٤٠ — ٩١) اللذين عاصرا شباب سيشرون واللذين أشاد بذكرهما وجعلهما المتحدثين الرئيسين فى كتابه المسمى « عن الخطيب » De Oratore . ولا تعطى الصورة المثالية التى يرسمها لهما سيشرون فكرة دقيقة عن مميزاتهما ، ولا سيما صورة كراسوس الذى تتلمذ عليه سيشرون ورسمه على صورته تقريبا .

كان أنطونيوس أكثر جاذبية ، لأنه أكثر خيالا ؛ أما كراسوس فنظرا لدربته فى القانون وتجاريبه الكثيرة فى دور القضاء فقد كان متمكنا من التعبير الواضح . وكان أنطونيوس يعترض على نشر خطبه للسبب الخطابى الحقيق وهى أنها تفقد أثرها إذا ما قرئت ، ولكن كراسوس لم يشاركه هذا الرأى . إلا أن سيشرون ود لو أن كراسوس كتب أكثر مما فعل . وما تبقى لنا من خطبهما يوضح تقدما أكبر والتفاتا أدق إلى قواعد النغم وترتيب الجمل الذى يقوم على أحسن استعمال يونانى (٣) . ومن

---

(١) عدد كبير من الآخرين ينتمون إلى عين الفترة : توبفيل ، نبذة ١٤١ ، ٦ .

(٢) بروتوس ، ٣٣ ، ١٢٧ : 'Exstat eius peroratio qui epilogus dicitur; qui tanto in honore pueris nobis erat ut eum etiam edisceremus'

(٣) سيشرون ، الخطيب ، ٦٦ ، ٢٢٣ ، يقتطف من كراسوس ما يوضح به ما يرى أنه ترتيب جيد للجمل ، أعنى جملتين قصيرتين (κόμματα ، incisa) وجملة أطول=

مشاهير الخطباء فى ذلك الوقت لوكيوس ماركيوس فيليپوس L Mɑrcius Philippus وهو يلى فى المرتبة، ولكن على بعد، كلا من كراسوس وانطونيوس (١)، والفقيه كوينتوس سكايڤولا (قنصل فى عام ٩٥ ق م)، ويوليوس قيصر ستّرابو Strabo الذى غرس فيه ميله إلى الفن التراجيدى طرازا جديدا من الإلقاء يشبه إلقاء المسارح، و پوبليوس سولپيكيوس روفوس P. Sulpicius Rufus الذى حذا حذو كراسوس فى خطبه، وجايوس أورليوس كوتا C. Aurelius C tta الذى حذا حذو أنطونيوس .

ومن الممكن معرفة مدى النجاح الذى وصل إليه الرومان قبيل ظهور سيشرون فى المزاوجة بين الروح الرومانية والعلم اليونانى من كتاب ريطوريقا إلى هيرينيوم وهو مؤلف مدرسى عن الخطابة يقع فى أربع كتب وقد نسق على الطراز اليونانى، ولكنه يستغنى صراحة عن كل عويص لا فائدة فيه، ويضع حاجة الرومان نصب عينيه(٢) . وعلى هذا وبينما يتبع المؤلف

'Missos : (comprehensio) متممة و (κῶλον , membrum) = faciant patronos, ipsi prodeant' (κόμματα) . (' Cur clar destinis consiliis nos oppugnant ?' (κῶλον) . ' Cur de perfugis nostris copias comparant contra nos ?' (comprehem sio)

ويستمر سيشرون فى بيانه ويعطى مثلا من تأليفه أكثر تأنقا فى الترتيب وأكثر تأثيرا فى موسيقاه .

(١) سيشرون، بروتوس، ٤٧، ١٧٣ : 'Longo intervallo,tamen proximus'

(٢) ١، ١، ١ : 'Illa quae Graeci scriptores inanis arrogantiae causa sibi assumpserunt reliquimus...Nos ea quae uidebantur ad rationem dicendi pertinere sumpsimus'.

يعرض الكتابان الأول والثانى inveutio؛ والثالث 'dispositio' و 'pronuntiatio' و memoria؛ أما الرابع فيشرح: 'elocutio' .

مصادره فى اصطلاحاتها وتقسيمها وتفريعاتها ومحسناتها وأشكالها فإنه يستحق الثناء لخلقه أثراً أصيلا بما يقتطفه من إنيوس وپلاوتوس وپاكوڤيوس فى الكتاب الثانى، وباختياره من التاريخ الرومانى مواقف حقيقية محيرة لمناقشتها، ولابتداعه نماذج ريطوريقية فى الكتاب الأخير. وقد درجت رواية المخطوطات على نسبة هذا الكتاب إلى سيشرون، وكثيرا ما يطبع هذا الكتاب بين مؤلفات سيشرون (١)، ولكنه الآن ينسب عادة إلى رجل يدعى كورنيفيكيوس Cornificius عاش فى زمن سولا. ويؤيد ذلك أن كونتليان يقتطف من كتاب كورنيفيكيوس مايتفق مع نص كتاب ريطوريقا إلى هيرينيوم، وأن سيشرون نفسه يستعير أجزاء من هذا الكتاب فى مؤلفه الذى وضعه فى شبابه والذى سماه عن الأدلة De Inuentione (٢). وأسلوب كتاب ريطوريقا إلى هيرينيوم لا زخرف فيه، ولكن يشوهه تكرار غبى لنفس التعبيرات والجمل، وتشوهه أيضاً جمل ونبذ لا تختلف عن لغة القوائم. ومع ذلك فهو علامة مميزة فى طريقنا إلى فن الخطابة.

وتحت عنوان أدب العلوم الخاصة والبحث العلمى والمعارف الفنية يمكن أن نضع الفلسفة، وفقه اللغة، وعلم الآثار، والاقتصاد المنزلى والريفى والقانون. وفيما يخص الفلسفة، كانت هذه الفترة فترة امتصاص. فعظماء الرومان من أمثال سكيپيو ولايليوس «الحكيم» كانوا من حماة الفلاسفة واستمعوا إليهم فى سرور. وشجع الرواقيون فى زمن ابنى

---

(١) مثال ذلك فى أول طبعة : C. F. A .Nobbe, Cic. Opera Omnia Uno Vol. Comprehensa، سنة ١٨٥٠. طبعة محققة منفصلة قام بها ف. ماركس، سنة ١٨٩٤.

(٢) يخالف L. Jeep رأى ف. ماركس ويؤكد أن المؤلف هو Cornificius Deutsche Literaturz.، سنة ١٨٩٧، ص ٤٩٢ وما بعدها. عن تأليف هذا الكتاب Rhetorica Ad Herennium وتحليله، انظر طبعة ا. س. ويلكنز لكتاب سيشرون، عن الخطيب، الجزء الأول، المقدمة.

جرا كوس الفكر كما شجعوا الإصلاح الاجتماعى. ولكن أفاضل الرومان، إذ كانوا فى أكثر الأحيان هواة يختارون من المبادئ ما يشاءون، راودهم شك فى أن الفلسفة إن هى إلا تفاهة جادة ، فكتبوا قليلا أو لم يكتبوا شيئا . وقد قادتهم فى الكثير الغالب مهنتهم الخاصة فانتخبوا واختاروا ما يلائمهم من بين نظريات المدارس الفلسفية . أما رجال الفقه القانونى من أمثال توبيرو Tubero ، وروتيليوس روفوس ، وسيكستوس عم پومپى ، وآل سكايڤولا ، ولوكيليوس بالبوس ، فإنهم أحبوا دقة الجدل عند الرواقيين . ووجد الخطباء ، من أمثال كوتا ، ولوكولوس ، وكاتولوس، وپيسو ، الذين اعتادوا النظر إلى الوجهين فى كل مسألة ، أن نظريات الأكاديمية ، وهى أقل دقة ، أقرب إلى نفوسهم. وكانت فلسفة فيثاغورس على وشك أن تضم من بين أتباعها العلامة نيجيديوس فيجولوس Nigidius Figulus ، بينما وجد مذهب أبيقور وما يثيره من شك أتباعا فى ڤيليوس Velleius ، وألبوكيوس ، وكان أول من علق على مذهب أبيقور تعليقا أدبياً هما أمافينيوس Amafinius ، ورابيريوس Rabirius

أما علم اللغة والآثار فى تلك الفترة ، فمن الممكن أن ننظر إليه على أنه كان يحشد تلك المعارف التى استطاع ڤارو أن ينهل منها . وقد انتهى هذا العلم إلى لوكيوس أيليوس ستيلو L, Aelius Stilo الذى ولد فى لانوڤيوم Lanuvium حوالى ١٥٠ ق . م . وكان من طبقة الفرسان ـ وقد درب على الفكر الرواقى ، وأظهر حماساً شديدا فى دراسة اللغة والأدب والآثار الرومانية على نهج تاريخى . وقد شرح أنشودة الساليين ونشر شعراء رومة الأقدمين ، وأصبح رأيه الفيصل فى مسائل النحو والاشتقاق . وقد حفز ستيلو تلميذه ڤارو وتلاميذه الآخرين من أمثال سيشرون إلى البحث ، فأثر بذلك على البحث العلمى تأثيراً ليس من السهل المبالغة فيه . وقد قام على خدمة العلم أيضاً كل من أكيوس والشعراء الآخرين الذين مر

ذكرهم ومعلمو البلاغة من أمثال پلوتيوس جالوس Plotius Gallus .
وقد خدم العلم أيضا إنيوس النحوى ونقاد الأدب مثل أوريليوس أو پيليوس Aurelius Opilius ، وسيرفيوس كلاوديوس اللذين درسا قصص پلاوتوس ـ وكان الأخير منهما يستطيع أن يتبين بمجرد سماع أى بيت من الشعر إن كان من نظم پلاوتوس أم لا(١) . وأخيرا قام على خدمة هذا العلم أنطونيوس جنيفو Gnipho (أحد أولئك الذين علموا سيشرون) ، و پومپيليوس أندرونيكوس السورى ، وقد درسا أشعار إنيوس .

وفى الجزء الخاص بالمعارف التطبيقية ، كما فى التاريخ والخطابة ، نقابل كاتو مرة أخرى . ومؤلفه الرئيسى موسوعة ألفها لابنه ليستفيد منها فى حياته الخاصة . وكانت تحوى إرشادات عن الزراعة والصحة والفنون الحربية والأخلاق والموضوعات الأخرى(٢). وقد جمعت عدة من أقواله الصحيحة ، فجر ذلك فى زمن متأخر إلى انتحال أقوال زائفة عرفت باسم «أقوال كاتو» (Catonis disticha) ، والسفر الوحيد الذى يمثل كاتو وقد وصل إلينا جزء كبير منه هو كتابه عن الزراعة (De Agri Cultura أو De Re Rustica) . ومن الممكن جداً أن هذا الكتاب كان فى أصله مذكرات جمعها كاتو لاستعماله الخاص . وقد فقد الكتاب على العموم أسلوبه العتيق بسبب المحاولات المتعددة لجعله متسقاً مع لغة العصور التالية

---

(١) رسائل سيشرون إلى أصدقائه . ٩ ، ١٦ ، ٤ . كان صهر أيليوس : تويفيل ، نبذة ١٥٩ ، ٩ .

(٢) يثنى پلينى الأكبر على كاتو قائلا إنه : 'omnium bonarum artium magister' (التاريخ الطبيعى ، ٢٥ ، ٤) ، ويسجل سيشرون مدى بحثه واستقصائه :
'Nihil in hac ciuitate temporibus illis sciri discive potuit, quod ille non cum investigarit et scierit tum etiam conscripserit'.
(عن الخطيب ، ٣ ـ ٣٣ ، ١٣٥) .

ولكن لحسن الحظ احتفظ الكتاب بروحه القديمة . لقد قضى كاتو شبابه في مزرعة سابينية . وقد عاونه ذلك على إلقاء نظرة عملية على الزراعة الإيطالية . فالكتاب إذن ثمرة تجاريبه الخاصة . وهذا الكتاب تعليمي لا يكاد يدخل في الأدب .ومع ذلك فلكونه كتابا دائماًمقروءاًفإنه يفرض نفسه بوسيلة أو بأخرى . وفي الكتاب أقل ما يمكن من المناظر الطبيعية الإيطالية ، وليس فيه حب للجمال ، ولكن به لمحات واضحة في إدارة المزرعة ، وعن وكيلها (uilicus) والعمال الذين يشتغلون تحت إمرته ، وفي أشجار الفاكهة والمحاصيل ، والزيتون والنبيذ ، والماشية وأمراضها. والكتاب في شكله الحالي يدفع المرء إلى الدهش لعدم وجود أي نظام أو ترتيب فيه . فإن كان مطلع الكتاب يتحدث كما يجب عن طريقة شراء الأرض وواجبات المالك ووكيله ، فإنه سرعان ما يستطرد في الحديث عن أشجار التين وأم الشعور ، والرقيق والماشيـــة ، ومعاصر النبيذ (torcular) ومخازن الزيتون ، والحوائط والملاط ، ومعاصر الزيت وأوانيه ، وغرس الأشجار وتسميدها ، وإعداد أماكن المواشي لنومها، وتقليم الأشجار ، وقمينة الجير ، ومايجب عمله في كل فصل من فصول السنة (ولا سيما في الربيع) ، وتطعيم الأشجار ، وتوزيع المؤن والملابس على أفراد الأسرة ، وحرث الأرض ؛ وأواني الزيت والنبيذ . وبين أدوية للماشية وتمهيد الأرض للأجران نجد في الوسط طرقا لصنع الكعك والبسكويت (spiram uti facias) وكثير من لذائذ العالم القديم . وبعد ذلك يستمر كاتو في إعطاء نصائح عن هجوم أنواع من الصرصور ، وعن عدم إثمار أشجار الزيتون ، وعن الأخطار التي تنزل بأشجارالتين والكروم والغنم ، وعن العثة التي تفسد الملابس ، وعن الثعبان وأحسن دواء نوعي للدغه ألا وهو روث الخنازير . واتجاهه الواقعي يتيح اقتصاداً كبيرا في التعبير . خذ مثلا قائمة الواجبات للأيام المطيرة :

Cum tempestates pluuiae fuerint, quae opera per imbrem fieri potuerint, dolia lauari, picari, uillam purgari, frumentum transferri, stercus foras efferri, sterquilinium fieri, semen purgari, funes farciri, nouos fieri, centones, cuculiones, familiam oportuisse sibi farcire (sc. reuoca ad rationem). (١)

وفى كلمات وجيزة يرفض كاتو الموافقة على غياب المالك عن أراضيه : إذ كلما أقام المالك فى أرضه ، أصبح لديه مزرعة أفضل وأخطاء أقل : لأن العمل الذى يؤدى أمام المالك أفضل من العمل الذى يؤدى وراء ظهره (frons occipitio prior est (٢) . ولا يمكن أن يوجد إيجاز آكد من إيجازه فى الأوامر التى وضعها لوكيل المزرعة ـ فقد تغنى الكلمات عن بعض الجمل :

Haec erunt uilici officia. Disciplina bona utatur. Feriae seruentur. Alieno manum abstineat.... Parasitum ne quem habeat. Haruspicem, augurem, hariolum, Chaldaeum ne quem consuluisse uelit... Primus cubitu surgat. Portremus cubitum eat.... Opera omnia mature conficias face. Nam res rustica sic est, si unam rem sero feceris, omnia opera sero facies. (٣)

وهو واقعى كذلك عندما يوصى ، إذا مرض ثور ، أن يبتلع بيضة نيئة صحيحة وفى اليوم التـــالى يعطى رأس كرات قد قطع ووضع فى النبيذ . ويجب أن يكون الثور واقفا ، كما يجب أن يكون الرجل الذى يعطيه الدواء واقفا كذلك . وفائدة الدواء تعتمد ، على مايظهر ، على خلو المعدة عند كل من الثور المريض والرجل الذى يعطيه الدواء (٤) . وهذ التقتير

(١) الفصل الثانى.

(٢) الفصل الرابع .

(٣) الفصل الخامس.

(٤) الفصل الواحد والسبعون : 'Bosque ipsus et qui dabit sublimiter stet. Ieiunus ieiuno boui dato'

فى الأسلوب يلائم جيداً شحه الواضح فى مثل هذه النصيحة التى يقدمها كاتو إلى من يملك عبيداً . فى كل مرة يسمح للعبد بثوب جديد ، تذكر أن تأخذ الثوب القديم للرقع . وليس هناك من جزء فى هذا الكتاب له قيمة إنسانية أكثر من ذلك الجزء المخصص للدين ، ولا سيما تلك الدعوات التى يسجلها والتى كانت من ذاك الطراز الذى يستخدم من أجل الأرض عند تقديم الأضاحى المكونة من خنزير وخروف وثور :

Mars pater , te precor quaesoque ut sies uolens propitius mihi domo familiaeque nostrae, quoius rei ergo agrum terram fundmque meum suouetaurilia circumagi iussi. Uti tu morbos uisos inuisosque, uiduertatem uastitudinemque calamitates intemperiasque prohibessis, defendas , auerruncesque , etc. (١)

وهكذا تبدو أمام ناظرنا رعاية المزرعة فى العالم القديم والاهتمام بها، ويستطيع المرء أن يرى مايحتمل الإنسان من ألم فى إزالة الرائحة من النبيذ (odorem deteriorem uti uino demas) واختبار المزيج وحفظ الزيتون وعلاج النقرس وتدريب الكلاب وتقديم الضحايا قبل الحصاد. وينتهى الجزء الذى وصل إلينا من الكتاب ببضعة بنود منزلية مختلطة عن الكرنب وعن التهاب الجلد (intertrigo) ، وعن التعويذة التى تنشد لمداواة الصداع وعن زراعة الهليون ، وعن تجفيف لحم الخنزير ا كل ماجاء فى هذا الكتاب ذو فائدة ، ولو سار على نظام أكثر دقة لجعله ذلك أكثر نفعا ، ولكن ربما لم يكن ليجعله أكثر طرافة ومتعة . « فإن كان الأسلوب هو الكاتب(le style est l'homme même) ، فيجب ألا نقول إنه لا يوجد هنا أسلوب ، فالكتاب هو كاتو بعينه . وجمله القصيرة المؤكدة ترسم صورة مطابقة للحقيقة ، فى حين أن صور سينيكا تبدو غير طبيعية .

(١) الفصل الواحد والأربعون بعد المائة .

ولكن يجب ألا يتطلب المرء من الألفاظ سحراً ، ولا من الشعور أشعة متلألئة . لقد بقى الأمر حتى جاء ڤرجيل ليصوغ هذا الموضوع نفسه مستخدما بعض كلمات من وضع كاتو ذاته فى أبيات من الوزن السداسى لم ير الناس قط مثلها فى حسن الصقل .

كان علاج الأرض ذا أهمية ورثتها إيطاليا منذ الأجيال الأولى . وقد أمر مجلس الشيوخ بترجمة كتاب الزراعة الذى وضعه ماجو القرطاجنى : وقد سار فى إثره والد وولده من آل ساسرنا (Sasernae) وقد ورد ذكرهما مرارا فى (ڤارو) ، وكذلك تريميليـيوس سكروفا . وكان سيشرون وأتيكوس من أصدقاء سكروفا ، الذى أدخل رشاقة الأسلوب فى كتب الزراعة ، وهو يلعب الدور الرئيسى فى الأجزاء الأولى من كتاب ڤارو « عن الزراعة » De Re Rustica .

ويمتاز القانون عن الفلسفة بأنه كان إيجابيا وعمليا بدرجة تكفى لجذب العقل الرومانى بقوة . وعلى ذلك تقدم الفقه الرومانى تقدما هاماً . فكان أخوان من أسرة أيليوس على رأس فقهاء القرن السادس بعد بناء رومة . وحوالى سنة ٢٠٠ ق.م أصدر الأخ الأصغر سيكستوس أيليوس پايتوس (Sextus Aelius Paetus) وقد مدحه إنيوس وكان قنصلا فى عام ١٩٨ - كتابه ، تريپيرتيتا (Tripertita) أو الأجزاء الثلاثة ، وكانت أقسامه الثلاثة هى نص قانون الألواح الإثنى عشر وشرحه وأشكال الدعاوى . وقد اعتبر العالم القديم كتابه هذا « مهد القانون » (cunabula iuris) وقد عمل سكيپيو ناسيكا (Nasica) وكاتو وابنه وآخرون على تقدم الفقه القانونى بدرجة أقل. وقد أخرج مانيوس مانيليوس (Manius Manilius) وهو أحد الملتفين حول سكيپيو صور البيوع . وكتب ماركوس يونيوس بروتوس عن القانون المدنى ، وسيرڤيوس فابيوس پيكتور (قد خلط

نونيوس بينه وبين بيكتور المؤرخ) عن القانون الكهنوتى . وفى أثناء نصف القرن الذى سبق زمن سولا ، كانت عائلة موكيوس سكايفولا أهم أسرة فى الفقه القانونى(١) وكان ابوبليوس موكيوس سكايفولا (قنصل فى عام ١٢٣) اهتمام بونتيفى حقيقى بالقانون والوثائق الرسمية . وكان أخوه الذى اشتهر باسمه الجديد بعد تبنيه وهو بوبليوس ليكينيوس كراسوس موكيانوس أقل شهرة كفقيه فى القانون . وكان كوينتوس موكيوس — الذى يجب أن نفرق بينه وبين قريبه كوينتوس العراف augur الذى تلألأ اسمه فى الاستشارات القانونية — أعظم فقيه فى مطلع القرن الأول قبل الميلاد. شغل منصب القنصلية فى سنة ٩٥ ، وكان خطيبا ذائع الشهرة فى زمن أنطونيوس وكراسوس ولاقى مصرعه القاسى بعد أن أهدر ماريوس دمه . وكان خلقه — كأخلاق أفضل المحامين الرومانيين — يستطيع أن يثبت لأى اختبار يفرضه الشرف . وإليه يرجع نظام منهجى خاص بالوصايا والميراث والأضرار والعقود والمرافعات . وقد أحرز مؤلفه تقدما فى نهجه وفى إحاطته بموضوعه إحاطة تامة . وقد أوجد مدرسة فى القانون المدنى لا بتأثير كتبه وحدها ، ولكن على أيدى تلاميذه كذلك . فكان من بين تلاميذه لوكيليوس بالبوس وأكويليوس جالوس اللذان علما بدورهما سولبيكيوس روفوس ، صديق سيشرون ، وأشهر فقيه فى العصر الكلاسيكى . ومن سولبيكيوس انحدرت المدرسة القانونية الكبرى فى زمن الأباطرة عندما عم القانون الرومانى العالم المتحضر . وعلى ذلك يعتبر كوينتوس موكيوس سكايفولا فى النهاية أحد مؤسسى الفقه القانونى فى أوربا الحديثة .

---

(١) بومبونيوس فى الديجست ، ١ ، ٢ ، ٢ ، ٣٩: fuerunt (آل كاتو) 'Post hos
P. Mucius et Brutus et Manilius qui fundauerunt ius ciuile'.

مطبعة التقدم
٤٤ شارع الماوردي بالمنيرة - القاهرة
تليفون ٢٦٠٢١

الثمن ٥٨ قرشا